
民國叢書

第三編

· 51 ·

語言·文字類

演講學

演說學大綱

演講·雄辯·談話術

程湘帆編

楊炳乾編

任畢明著

上海書店

演說學大綱

緒言

一語言與人生 社會現象，千態萬殊。人生事業，至爲繁賾，而爲之消息於其間者，無非語言之作用而已。今夫人類所以靈長萬物，發達進化，以至於今日之文明者，非以其能羣耶？然他物非不能羣也，美洲之野馬，非洲之犀牛，其出也以千萬，蜂蟻之屬，尤以羣稱，則羣之生活，固非僅人類爲然也。而人類獨能因羣以成社會，演爲複雜特殊之文化，處世間最優越之地位者，無他，以其有思想，而又有表現思想之語言也。夫思想與語言之關係，至爲密切。蓋思想必須表現，而表現卽爲語言。（此指語言之廣義言，凡圖畫動作等一切內心之表象，均包括之。）西哲有言：「無言則無思。」以無言，則思想無由表現，無表現之思想，亦等於無思耳。故語言可謂爲思想之一部。思想者，

內心之語言，而語言者，表現之思想也。雖然，此乃就語言之廣義言之者。試就其普通之意義言之。思維作用，如推理等，非有代表觀念之語言，不能進行，是思想與語言，仍不可相離也。故人類之優於他物在思想，而思想之表現，實多恃語言。語言為社會成立之一因，文化促進之要件，其與人生之關係，寧不深且切耶？

二語言之起源 人類有共通之表現，因而能相互瞭解與同情，此自然之天性也。由此自然之天性，遂發生現時之語言。語言之起源，表情先於表意，如悲則啼，喜則笑，寒則戰慄，怒則筋脈憤張，其初僅為受外界或內心之刺激而起適當之反應者，久則因此種反應而認識內心，於是見他人之啼哭，遂亦以其為悲或喜矣。此語言之源於生理者也。人類適應環境以生存者也，宇宙萬殊，聲色之性，最為顯著。水碧山青，鳥啼花落，初民生息於其間，感覺而摹擬之。如以潺潺而指流水，關關指鳥鳴，是擬之於聲者也。以身作態，意在牛者擬牛形，意在馬者做馬狀，是擬之於形者也。此語言之源於自然者也，是種語言，其初不過一時情感之衝動，迨進而意識之，遂漸有一定之形式，含一定之內容，而形語生焉。形語者，以形為主，以聲輔之。如言牛，則以手擬牛形，而間放牛聲以示

之是也。形語在現時野蠻民族，及聾啞人中，尙可見之，而在古代社會，則甚爲發展，其繁複微妙，遠勝於吾人今日所爲之姿勢矣。厥後人類交際漸繁，思想漸密，形語遂日趨於消滅，而現時之語言，所謂聲語者，乃代之而興。聲語所以代替形語之故，蓋由：

(一) 聲音之變化無窮，可以相應繁複之思想與情感，而形語則具體有限，不能表之。

(二) 形語之障礙甚多，如在昏夜，或有屏蔽，或在稍遠之距離，或處不同之方向，均失效能。而聲音則否。

因此，發音之語言，遂成人類表現思想主要之工具，而發展進化以至於今也。

三、語言之進化 人類之語言，既由形語遞變爲聲語矣，而發聲之語言，今古亦不相同也。蓋語言密切人生，人生變遷，則語言隨之變遷。語言適應文化，文化日進，則語言與之俱進，語言發展思想，思想復發展語言思維作用，因有豐富明確之語言而精深，逮思想精深，新觀念起，則又需新語言以表述之。故昔人云，覘一國之文化，可由其語言文字之數量與運用見之，信然。語言之進化，由簡單而複雜，由具體而抽象，其程序有四，茲依次述之。

(一)原聲 語言之最初者爲原聲，卽由環境或內心刺激而成之語言也。例如「爸爸」(Papa)「媽媽」(Mama)，世界各民族之音均同。又如否定之「不」字，說者謂爲兒童閉口以拒食物所發之音，以及其他驚歎語等是。

(二)摹擬 其次者爲摹擬，卽摹擬自然而成之語言也。例如「竹」，說者謂爲摹擬擊竹之音等是。

(三)符記 人智大進，始有符記。符記者，卽與自然無關，而僅由人爲之語言也。例如「忠」「孝」「節」「義」「上」「下」等抽象名詞是。

(四)分合 分合者，卽由分析綜合而來之語言，乃最後之程序也。例如分析氣體而賦以「氣」「氣」「氣」諸名，綜合「物」「心」「體」「用」而名之曰「實有」等是。夫今日文明各國之語言，宏博精深，分析綜合之作用盛行，學術中所用代表類概念之詞與代表特殊觀念之詞，甚爲繁複，較之昔日含混單簡之語言，大相懸殊，蓋已入最後之程序矣。至語言進而生文字，是亦必然之事。因語言祇能及於一時，及於一地，而人類事業，有續繼性與延展性，非一時一地

所能完畢者，勢不能不爲符號以記之。此所以結繩爲文字之始也。我國文字，由蝌蚪而大篆，而小篆，而隸分，以至於今日之行草，字數則愈演愈繁，形式則愈趨愈簡。前之文字，十八九爲象形者，今俱成抽象之符記。惟其發生，以形爲主，故獨立自爲一類，與語言判分。文字愈進，則文言之差別愈顯。後之學者，專攻文字而忘語言，遂至文字雖發展變遷，而語言仍存於鄙俚粗疏之境，且受風俗環境之影響，而成各別之方言，音義懸殊，瞭解甚難。以是國人運用語言，每不能暢達其情意，此誤會所由生，而文化進步之障礙也。夫文字爲語言而生，語言乃文字之源。我國文字之畸形發展，誠爲一種病態。現時國語運動，欲使文言一致，語音統一，而促語言之發展，不可謂非文化史上重要事實也。

四、語言之藝術 前既示語言與人生之關係，證其爲發展社會文化之重要原因。人可不識字讀書，而語言則無有不習者。自童而用之，以迄於老死，其重要寧復有限。第常人之意，即因語言與人生俱來之故，謂其發乎自然，無須訓練研究之。不知人類自出榛莽洪荒，以至於今之世界，所謂自然者，已無一不受藝術之陶冶。文野之差，即在乎是。近代科學大昌，智識進步，前之視爲日常

瑣故，漫不加察者，今皆加以精密之研究，期於改善其內容，而更適人類之應用。語言既爲天賦人類之才能，又與人生有極密切之關係，則如何善用此才能，使達最完美之域，以充分表現崇高之思想與情感，自屬吾人應有之責任。人之處世，其利用言語之能力，優劣迥殊，善言之人，退可以謀身家幸福，進可以致邦國安寧，片言解紛，單辭折獄，其效甚宏。而不善言之人，則非惟不能爲己爲人謀幸福，且時或不免爲己爲人贖禍患。世間無數不幸之事，其因語言之不善而起者比比也。欲避免如斯之不幸，而完成美滿之人生，則非習語言之藝術不可。語言之藝術，雖有種種，而演說學者，其中之最高典型也。能善於演說，即能善於其他性質之語言，則演說學之研究，又安可忽乎？

演說學大綱目錄

緒言

一 語言與人生……………一

二 語言之起源……………二

三 語言之進化……………三

四 語言之藝術……………五

第一編 概念與學理

第一章 演說學之概念

第一節 演說學之意義……………一

第二節 演說學之重要	九
------------	---

第三節 演說學之淵源	一二
------------	----

第四節 名演說家之略記	一八
-------------	----

第五節 演說學與其他學術之關係	三一
-----------------	----

第二章 演說學之原理

第一節 智與情	三五
---------	----

第二節 羣衆心理	三七
----------	----

第三節 演說之原則	四〇
-----------	----

第三章 演說家之修養

第一節 修養之重要	四四
-----------	----

第二節 知識才能之修養	四五
-------------	----

第三節 情感氣概之修養	五〇
-------------	----

第二編 組織與修辭

第四章 組織概論

第一節	演說中之精神作用·····	五三
-----	---------------	----

第二節	組織與風格·····	五六
-----	------------	----

第三節	組織之要素·····	五八
-----	------------	----

第五章 修辭概論

第一節	修辭之研究·····	六一
-----	------------	----

第二節	語字之性質·····	六五
-----	------------	----

第三節	詞語之作用·····	六八
-----	------------	----

第六章 編辭之研究

第一節	材料來源·····	八四
-----	-----------	----

第二節	編辭設計·····	九一
-----	-----------	----

第三節	發端之研究·····	九五
-----	------------	----

第四節	敘述與描寫·····	九九
-----	------------	----

第五節	分析與推辯·····	一〇三
-----	------------	-----

第六節	結尾之研究·····	一〇九
-----	------------	-----

第三編 陳述與姿態

第七章 陳述之研究

第一節	陳述之訓練·····	一一三
-----	------------	-----

第二節	辭令之原則·····	一一五
-----	------------	-----

第三節	陳述之方法·····	一一八
-----	------------	-----

第八章 聲音之研究

第一節	聲音之性質·····	一三三
-----	------------	-----

第二節	發音之原則·····	一三一
-----	------------	-----

第三節	發音之訓練·····	一三四
-----	------------	-----

第九章 姿態之研究

第一節	姿態之表情·····	一四〇
-----	------------	-----

第二節	姿態之原則·····	一四六
-----	------------	-----

第三節	姿態之來源·····	一五〇
-----	------------	-----

第四節	姿態之訓練·····	一五一
-----	------------	-----

第十章 外物之表情作用

第一節	表情之原則·····	一五四
-----	------------	-----

第二節	藉於音之表情·····	一五五
-----	-------------	-----

第三節	藉於色之表情·····	一五七
-----	-------------	-----

第四編 分類演說辭

一 卽時演說·····	一六三
二 普通演說·····	一六四
三 正式演說·····	一六五
四 筵宴演說·····	一六七

演說學大綱

第一編 概念與學理

第一章 演說學之概念

第一節 演說學之意義

一、演說之定義 夫社會者，人與人之組合也。人生者，繁複言行之總和也。個人既不能遺世獨立，則有時自不能不表述其思想於世人。演說者，即個人發表其思想於公衆，而欲得其信服與同情之語言也。試一研究其字義，可得數種重要性質。演者推演，含系統之意，如天演演繹等是。可知演說有系統組織之性質。又演者表演，含動作之意，如演劇是。可知演說有應用姿態之性質。再

說者說明，說明則使人知，使人信。說亦作說動解，說動則使人感服，使人贊同。故演說不僅使人知，使人信而已，尚須使人感動，使人贊同。今試總括諸義為演說立一簡單之定義曰：

演說者，運用姿態聲音，以感動羣衆之有組織之陳述也。

由斯定義，可知其與談話報告辯論講授等之區別。蓋談話為私人交換思想之語言，演說為對公衆之陳述。講授報告，雖當羣衆，但其目的，僅為使人知，並不欲使人動；而辯論者相互之討論，其目的為使人信服，與演說為一方之陳述，使人感動者不同。且講授報告辯論等，均可謂為演說之一部，以演說欲得人之信服與贊同，自必先將事實報告於聽衆，而後加以事理之說明，並反覆推論其要旨，以釋人之疑，方可達其目的也。因此演說之成功最難，而演說之藝術，乃有最高之價值。

二、演說學之性質 演說學者，研究演說原理與方法之學也。由其原理之研究方面觀之，則演說學為一種科學；由其方法之研究方面觀之，則演說學為一種藝術。故演說學實兼含科學藝術二性質。第有否認其為科學，亦有否認其為藝術者。茲分別言之。

(一) 演說學之科學性 否認演說學爲科學者，曰：科學者，有系統，最精確之知識也。而演說學之內容，每乏此種性質，故不能謂爲科學。又科學之目的，在探求真理，而演說學之目的，在發現機巧技能，是以流於虛偽，與科學之目的相違。此種持論，似是而非。夫科學之知識，自重系統與精確。第所謂系統與精確者，不過相對之比較，依其研究對象難易之不同，與發生遲早之殊而各異。如社會科學之對象爲複雜之人事社會，與自然科學之對象爲冷靜之自然，可以取而實驗者不同。故社會科學之進步，較自然科學爲遲，其系統與精確，亦不及自然科學。然絕對之系統與精確，即自然科學，亦未能達此境域也。自然科學研究之結果，俱爲或然，而非必然。因欲求自然現象之真，非計算全宇宙不可，而此則非現時人智之所能爲也。演說學所研究者，對羣衆之語言。語言爲人類精神之產物，頗繁複無窮，而羣衆受特殊心理之支配，其變化莫測亦殊甚。演說學之發生，又任其他科學後，則其系統與精確，自不得不略遜於其他科學。若因是而否認之，則何者始可稱爲科學也？人之爲學，一方固在滿足其求知之慾，而一方亦常有將所學者施諸事實之傾向，故科學有純理科學與應用科學之分：一則注重真理之探求，而一則偏向實際之運用焉。除少數特殊科

學外，一般科學，莫不兼含學術二性質。蓋學與術本爲一事實之兩面，施諸實際者爲術，解釋其理由者爲學；學者術之基礎，術者學之應用。學理闡明，可助技術之進步，而技術進步，又可助學理之闡明，二者互相爲用，不可相離。此所以十九世紀自然科學興，而機械發明；遠機械發明，而自然科學更爲飛躍之進步也。演說學固重應用，但應用之法，亦須根據學理，求原理原則之闡明。其施諸實際之演說術，不過爲演說學之一部，未能因是而無視其科學之性質也。至謂其流於虛僞，此則一般人對於演說學之一種誤解，後當更詳闡之。

夫科學之意義，有廣有狹，其最廣泛者，則凡依一定方法而研究之知識，所謂系統之知識，合理之知識，概括之知識，均科學也。故自廣義而言，哲學亦爲科學之一。其次則指分科之知識，研究宇宙一部分之現象者，是即普通科學之涵義也。至最狹之意義，專指自然科學者，乃特殊之情形，不能適用於一般也。一般之科學，有四特徵：一，研究現象界之事實；二，重觀察、實驗、計算、測量及歸納法；三，求事實之原理原則；四，有預言之力。第一定其對象，第二定其方法，第三定其目的，第四定其效能。以此衡諸演說學，皆符合無間。如一，演說學所研究者，對羣衆之語言，乃人類精神現象之

一種也。二、演說學爲應用之科學，故對於觀察實驗等法，較一般科學尤重視之。三、演說學之目的，在於探求語言中辭令共通之原理與法則。四、演說學之規則與方法，多由事實之歸納而來，非憑虛臆設者，故實行此種規則，必有良好之效果。若違反之，則必有惡劣之效果發生，其預斷之力甚強。審是，則雖欲謂演說學爲非科學，其可得乎？科學因其研究對象與性質之不同，有種種之分。如研究事物間相互之關係者，爲說明科學；研究人事間應遵守之規律者，爲規範科學；其對象爲自然，然界原有事實者，爲自然科學；其對象爲人類文化所生之事實者，爲人文科學。演說學者，規範科學，人文科學之一類也。

(二)演說學之藝術性 否認演說學爲藝術者曰：依因果律之規則，凡爲藝術之結果者，不能先藝術存在而演說之發生遠在有演說學以前。且古之善於演說者，不乏其人，故知辭令爲一種自然事實，而演說學爲自然事實之記載，不能謂爲藝術也。夫藝術之結果，不能先藝術存在，斯固然矣。惟藝術必有其起源，非可以突然發生者。自然者，藝術之源也。先有自然事實，而後始有人爲藝術以增進之。逮事物經藝術改善，斯爲藝術之結果，而非自然之事實矣。演說之起源，雖因社

會之需要，而先於演說學，但人能語言，而不能盡善於語言，人能演說，而不能俱優於演說，一名演說家之成功，蓋非僅爲自然之事實也。藝術之特徵爲訓練，而演說必須訓練，始能成功。世固有生而擅辭令之天才者，然天才爲稀有之現象，且亦不過較常人爲稍優，決不能即達於完美至高之域，生而聖神，乃欺人之諛辭也。天才欲爲偉大之演說家，仍非有勤奮之訓練不可。故最高辭令，爲訓練之唯一結果。無藝術之訓練，則雖將學理熟憶於心，亦無效益。審是，則演說學之爲藝術，彰彰明矣。

抑藝術之意義，有廣狹二者。廣義之藝術，包括人生實用之技能，而狹義之藝術則專指美術。演說學之爲藝術，不僅爲一種技能，亦爲一種美術，因演說之成功，須有流麗之詞語，悠揚之聲音，變化之姿態等等以助之也。且演說之性質，尙有超乎其他藝術者。其他藝術，重感覺而鮮思維，而演說則不僅重感覺而已，心智之訓練，亦爲必要。真善美之觀念，俱含於演說學中，誠各科學之結晶，而文化發達後最高之藝術也。

三、演說學之定義 演說學之意義，自廣義言之，即語言之藝術也。舉凡談話、講授、報告、辯論

等，均在演說學研究之範圍中，而自狹義言之，則爲研究對羣衆演說之原理與方法之學也。歷來之演說學者，因其觀念廣狹之不同，而其定義遂殊，有謂爲「誘動術」者，有謂爲「語言之誘動術」者，有謂爲「善言之科學」者，謂演說學爲誘動術者曰，演說學之研究，雖限於語言，而因其涉及社會人生，至爲廣泛，其規則與方法，不僅應用於語言，實可推之於他，故應謂爲誘動術也。謂演說學爲語言之誘動術者曰，演說學研究之效果，雖可益人之才智，應用不僅限於語言，然其目的則固以語言之誘動爲限，世間尙有其他藝術，不屬於演說學者，故爲定義之明確計，應謂爲語言之誘動術也。至謂演說學爲善言之科學者，則曰，凡一科學，須有明確之目的，若謂演說學爲誘動術，或語言之誘動術，則誘動僅爲達目的之手段，而誘動之目的安在耶？是演說學無明確之目的也。且科學之方法與其目的，須有因果之關係，由此方法，即可達此目的也。若謂演說學爲誘動術，或語言之誘動術，則誘動在我，而人之被誘與否，殊不可必，是演說學之目的不易達也。演說學之目的，既曖昧而不易達，則演說學之科學性與藝術性，又安能存在？況對羣衆之語言，如報告講授等，常僅求說明而止，無誘動之需要，則謂爲誘動術，殊覺不當，故應謂爲善言之科學，則善言即

爲其目的，依之訓練，自可長於語言也。

以上諸說，對於演說之觀念，均甚廣泛。夫演說之藝術，固可適用於一般之語言，而演說爲語言中最高之典型，則一般語言之目的，當不能限制演說。如講授報告等，僅欲求人之明瞭者，只須言辭清晰有條，即可達其目的，殊無何微妙藝術之足言。而演說家所以著名，爲社會所驚羨者，事非以其有電光之舌，波濤之辯，振聵發蒙，移風易俗，鼓舞羣衆，如其所期也耶？如是而辭令方可珍重，如是而演說家之價值乃最高！謝詩羅（Cicero）曰：「辭令而不能動人，則何貴乎辭令？」演說，乃對衆演說，縱令口若懸河，滔滔不絕，然而聽衆不爲之動，徒費其辭采之典雅瞻華，謂爲善言則可矣，謂爲演說之成功則不可。成功之演說，必須其預期之效果實現，使聽衆不僅知之而已，且進而信之，不僅信之而已，且進而贊同之；事理之說明，不過爲誘動之基礎耳。故用優美之言辭以興感之，用悠揚之聲音以激發之，用熱烈之姿態以鼓舞之，誘動雖爲手段，而被誘動即其目的也。被誘動之實現雖難，而演說家之才能始見也。於茲爲演說學之定義曰：

演說學者，研究發展演說之效力，使能充分表現個人之心思，而引起公衆之信受與同情。

之原理及方法之學也。

第二節 演說學之重要

演說學之內容，常人多視爲權謀機智，謂其所研究，無非如何作偽飾辭，顛倒是非。故忠厚者畏之如神明，惡之如蛇蠍，狡黠者則思應用以操縱人羣，逞其野心。因此世之君子，遂有極端反對演說學者。謂其教人爲惡，於社會道德與治安，妨害甚鉅。昔斯巴達加以禁止，雅典加以限制，吾國數千年來，以便給爲戒，蓋均此種思想之流露也。溯此種謬誤思想之來源，固由古時辯士如西方之詭辯派，東方之縱橫家等，利用語言，以謀私利，貽社會不幸所生之反感，而人之不識演說學爲何物，不悉其重要，以致貿然反對之者，實爲主要原因，是不可不爲之辯也。夫演說學之意義，係研究如何陳述內心於公衆，而如何陳述內心於公衆者，即係如何披瀝說者肝膽之真誠，使當前之聽衆，洞鑒其苦心，而贊同其意見也。此中安有作偽與虛飾之意耶？演說而不輔以正義與真誠，鮮能成功，一偉大之演說家，其人格必爲當時所欽佩。演說家之責任，及演說家與道德之關係，當於

他節論之。至利用演說以遂奸非之徒，乃其人之不善，不能歸咎於演說學也。天下不得聖人之道不立，盜不得聖人之道不行，若因用者之不善，而即反對演說學，則一切學術，皆可助長奸非，寧將盡毀棄之而復乎原始洪荒之景況耶？苟一察演說及於社會人心之影響，歷來演說家努力之成績，則演說學之功，爲不可沒矣。今將其重要詳言之。

一個人方面之重要 前在緒言中，述語言與人生之關係，示語言之藝術，爲人之所不可忽。而演說學者，語言藝術之最高典型也。習演說學之效益，縱不能俱爲名演說家，發精采動人之言論，而至低限度，亦可靈敏其心機，增益其知識，使語言明暢正確，表意自如，置身家庭，置身社會，俯仰世間，綽有餘裕，於日常應用，已裨益非淺。矧人性好羣，世崇民治，集會結社，風行一時，對公衆發表意見，常爲勢所必需，若不善於演說，則損害之來，有不堪設想者矣。顧有謂文字可代語言，凡口所不能宣者，可筆之於書，祇須善於爲文，則演說學即可不習。且現代印刷術精良，出版物繁盛，若欲發表意見於公衆，則載諸報章雜誌，更可廣播四方，殊無演說之必要也。不知語言文字，雖均爲表達情意之工具，然言之微妙，書不能傳。語言以聲音姿態之輔助，故善於表微曲之心情，文字爲

紙上之記載，故優於述精深之理論。語言當乎時機，文字主於永久。今夫事變之來，莫可端倪，瞬息之間，情景大異，苟常利害須臾，稍縱即逝之際，而不能乘時立言，至禍患已成，雖發憤爲文，亦復何益？審是，則演說學又烏可不習乎？雖然，此猶僅就常人言之耳。而演說學之價值，尙不在此。辭令者，人羣領袖所必具之才能，歷來其負聲譽之社會運動者及政治家，莫不善於演說。近代民治國家，民衆爲政治之主人，議會爲政治之中心，一切意見設施，均須公衆之贊同而後可，則演說學之研究，更爲服務公衆者之所必需。如外交官吏，革命家，傳教士，律師，教授，議員等，欲福利鄉邦，有所建樹，非長於演說，則其事業即難成功矣。

二、社會方面之重要 以上就個人方面，而言演說學之重要，今就社會方面察之，則社會之需要演說，亦可見也。演說家者，人羣之領袖，民衆之導師，文化賴之而提倡，公理依之而保障，舉凡一切事業，莫不需之以爲助，其與各方面之關係，如政治，則選舉，外交，一政策之施行，一法令之決議，均須以優良之演說，釋羣疑而動其心，始能推行無阻。如軍事，則須有慷慨之辭，激揚將士，始能使之殺敵致果，視死如歸。如教育，則須有精詳之辭，始能闡發真理，啓導文明。其他種種社會事業，

如一制度之廢興，一習俗之移易，莫不賴演說以促成之。而當國有大難，情勢危迫時，因偉大演說家數語，遂能轉移人心，使循正軌，如亨利（Patrick Henry）之演說，而使北美十三州脫離壓迫，樹自由之新邦；以丹敦（Danton）羅伯斯比爾（Robespierre）等之演說，而使法蘭西推翻專制，建造共和，其福利鄉邦，寧有限量？時至今日，世運大啓，文化日新，事理紛歧，問題嚴重，社會之需要良好演說家以爲之領導者，較昔時尤甚，則演說學之研究，寧非當世之急務耶？

第三節 演說學之淵源

一、演說之起源與發展 演說之發生，基於社會之需要。太古之時，未有文字，傳達意見，胥賴語言。其時社會爲各種部落，部落之長，欲有所作爲，則召其部落而訓示之。演說起源，自由於此。逮爲之日久，經驗觀察既多，演說之術遂起。在歐洲希臘時代，文化大昌，名演說家輩出，如狄摩士提斯（Demosthenes）蘇格拉底（Socrates）等，均當時之名演說家也。羅馬承希臘文明，遞嬗而下，至日歐美諸邦，演說之術益精，演說之研究亦日盛。現時美國各大學中，多有演說一科，且有專設演

說學校者，此其在西方發展之情形也。

返觀吾國蠻荒之紀，不可考矣。大約彼時人與獸戰，與洪水戰，聚族而居，成部落之形式。有力者，作之君師，教人爲巢，教人火食，教之樹藝，斯當時之演說家，即當時之領袖也。厥後部落競存，人與人戰，其酋長誓言，如尚書所載數篇，及盤庚患水移民之訓，是古代演說辭之僅存至今者。自周而後，演說之事，寂無所聞。戰國縱橫之術，乃對人君之遊說，不能謂爲演說也。惟各家設教講學，如魯洙泗，齊稷下等，或近似之。而由嬴秦至前清，千餘年歷史，更鮮有載演說之事者。其間如明堂講經，佛家傳教，爲對多人之談說，然亦僅矣。故演說在吾國歷史中毫無發展，而國人運用語言之能力，乃至爲薄弱。何西方如彼，而東方如此，寧非一可異之事耶？

二、東西不同之原因 夫演說之所以盛於泰西，而衰於中國者，蓋由於情形之各殊也。夫演說爲對羣衆之語言，羣衆之意見與行動，影響於社會政治者何如，恆與演說之發展，有密切之關係。演說者，民治之驕子，自由之寵兒。自由興而演說學興之俱興，自由滅而演說學與之俱滅，昔狄孟士之抗費烈（Philip），亨利之抗英人，其甘爲自由而犧牲之勇氣，瀰漫於言辭中，「賜余以自

由，否則賜之以死！一實可爲演說家榮譽之特徵也。而吾國自嬴秦混一宇內，坑儒焚書，異己者殺，厥後專制政體，亘千餘年，歷代君王，對於民智伸張，民氣發揚，均壓迫遏抑，惟恐不至。凡茲羣衆，無非一姓之臣僕，才智之士，但進說於君王，而不必求諒於國人。此演說之不振者一。我國自文言分道而後，士夫學子，多從事於文章，所謂文以載道，期藏諸名山，傳之永久。有政府又多以文辭取士，帖括章句，兀兀窮年，語言之術，遂無復置念者，因此日即於鄙陋粗疏。以鄙陋粗疏之語言，自不能發生優良之演說，故雖有倚馬成篇之文人，而其言談，則每訥訥不能出諸口。此演說之不振者二。

吾國思想，在秦以前，千流萬緒，各家爭鳴，辯疑析理，講道論學，自不能不利其語言。且竹簡刻書，爲文不易，尤不能不藉語言爲宣傳之工具，故語言藝術，頗盛一時。諸子中如縱橫派，專以辭辯爲事者，固無論矣。即孔子設教，亦有語言一科，其他如莊子，墨子，楊朱，後之孟子等，莫不以辭辯稱於當時。逮秦尚刑名，漢崇儒學，滅絕百家，而思想一，思想一，則競辯不行；競辯不行，則語言不進。且儒之思想，重現實之保持，不求積極之改進。（此對外界而言，儒之道，重精神而輕物質，外界生活，只求平靜，不妨害精神之進展足矣。）蓋改進必有紛擾，有犧牲，而社會之和平與秩序，將不克保。

持矣。至法家尤趨重現實，不尙未來，而語言藝術，足以誘動人心者也。演說家常爲人羣先進，以促成社會之變化者也，故均深惡而痛絕之。儒曰，巧言令色，鮮矣仁。法曰，談說之士尊，而國弱。此種思想，深入人心，遂養成吾民族畏難苟安，因循保守之天性，對於語言，自不求其發展。此演說之不振者三。

有此三因，故演說術遂絕於中國，而善言者如祥麟威鳳之不可多得矣。

至歐洲情形，則多與吾國相反。歐洲地狹，近海者多，其人航海經商，性質好動。民族種別，又複雜異常。故平等自由之觀念，甚易發展。在古代希臘，民治思想，即已澎湃一時，羣衆勢力爲政治家所公認。因此當時傑出之演說家，指不勝屈，其風靡一世之演說，至今猶奕奕動人，爲演說史上最絢爛光輝之時期也。厥後羅馬統一歐洲，而民意仍不可侮蔑，制定法律，舉順輿情。其間偶有專制君王，亦屢興屢仆。迨羅馬衰微，戰爭迭起，漸演成歐洲今日之諸國。近世以來，英殺其王查理一世（Charles I），美人抗英，法國革命，在此種急劇變遷之痕跡中，演說家飛躍之成績，尤爲顯著。余嘗謂東方歷史，爲少數人心力之演化，而西方歷史，爲羣衆心力之演化，斯即東西文化之一種區分。

而亦演說之所以盛於西方而衰於中國之故也。此其一。歐洲語言，均源於拉丁語，以音爲主，而以文字記之。故研究文字，即研究語言，文字進化變遷，則語言亦隨之進化變遷，有語言之便利，則演說自易發展。此其二。歐洲當中古時，教會專權，思想黑暗，而演說能繼續發展，不受其影響者，則教會之制度爲之也。教會制度，分屬地爲若干區，各置牧師以轄之。其牧師每週均有講演，實專以講演爲職務者，故須卒業於學院中之神道科，受教義及語言之訓練。因此善於演說者，不乏其人，而演說術乃大爲發展也。此其三。至於現代歐美，因民權日盛，文化日昌，而演說愈形發展，不待論矣。

三、演說學之起源 演說之起源與發展，雖如上述，而演說學之起源，則近代事也。歐洲當十七八世紀時，自然科學大昌，而社會科學之研究亦漸盛，前之概括於廣泛無垠之哲學中者，今均分門別類，確定其範圍，而研究之事變愈繁，分析愈細，某種科學，本附屬於其他科學者，漸脫離而成一獨立之學科。又有某種科學，本分屬於數種科學者，漸由其中抽出共同之對象，而化爲一獨立之學科。多數科學之來源，均如是也。演說學即由數種科學孕育而成，故其發展，在各科學後，其原理原則之闡明，需助於心理學、論理學、美學之處固多，而需助於其他科學者，亦復不少。其與各

科學之關係，當於後論之。要之，演說雖發源皇古，古時之演說家，雖亦未嘗無所著作，述其平生之經驗與觀察以教人，然其所記，無非零碎之知識，只能謂爲藝術，不能謂爲科學。其成爲科學，乃甚遲也。演說學之發生既遲，是以其原理原則，待探究者尙多，今後發展，當視乎習斯學者之努力矣。

四、今古演說風格之差異與其原因 吾人一披演說史與演說家之傳記，即可察見今古演說之風格，有顯明之差異。古代演說，如希臘羅馬時之風格，莫不爲繁複之姿態，變化之聲音，淺明之理論，華藻之辭語。而今日歐美演說之風格，則頗與之相反，其姿態簡少，聲音柔和，辭語短潔，理論精嚴，一掃前此熱烈激揚之風格，而化爲平易單純。斯果何因而若此？其古優而今劣耶？抑今是而古非耶？蓋時代既異，則各有所宜，初無是非優劣於其間。演說爲對羣衆之語言，則羣衆之性質，當爲決定演說術之要素。古代人民，與今日文化發達後之人民，其思想知識之相差，不可以道里計也。對古代民衆之演說，陳義高深，非其所喻。故須多爲具體印象，熱烈言辭，繁複變化，以動其心。又古代印刷術未昌，出版物不盛，一切知識事故，多以口傳之，所以演說家，每詳細申說，而人亦樂於聽之也。逮至近世，事變日繁，人之勞碌日甚，時間價值，深印於一般人心，而報章雜誌，復多如

牛毛，日常事故，與普通知識，已不俟演說家爲之報告解說。對茲聽衆，欲誘動之，而仍如往時爲平庸繁冗之辭，徒激揚其聲音變化其姿勢，渲染過濃，離夫常態，必失敗矣。此近世演說風格之所以趨於平易自然，簡潔明暢也。惟此種區別，係指普通情況而言，若對特殊之羣衆，當非常之事變，則自以激揚之風格爲優耳。

第四節 名演說家之略記

演說在歐美之發展既久，故其歷史上之名演說家，亦指不勝屈也。茲舉其最著名者十數人，而略言其風格訓練及其在國家社會之功績等，以爲初學者之指導。欲知其詳，則當求之演說史及演說家之傳記，非本書論述之範圍矣。

一、狄孟士 (Demosthenes)

狄孟士，雅典人，生於西曆紀元前三百八十四年，歿於紀元前三百二十二年。當時希臘演說家之盛，震燦古今，而氏則爲其翹楚。氏之性情，豪邁嚴肅，姿態激昂，聲音高亢，辭語慷慨淒涼，悲壯

熱烈，好爲堅決之斷言。其所以有如是風格者，乃由環境爲之。蓋當時馬其頓（Macedon）君王 費烈（Philip），雄圖大略，有併吞希臘之心，而雅典人民，方沉酣不覺。氏憂國之將亡，禍至之無日，爲愛自由，爲愛同胞，奔走呼號，期喚醒國人之迷夢。滿腔孤憤，盡洩於語言中，所以其辭進躍如生，促聆之者，莫不欲拔劍奮發也。

氏演說之成名，由於訓練之勤苦。其初爲演說時，以聲音姿態之拙陋，備受聽衆之譏嘲，而猶不自知其故也。乃詢於友人名優史德茹（Satyrus）。史告之曰：「君曷爲我誦古歌曲數章，吾將爲君移去成功之障礙。」氏如言爲之後，史亦誦其曲，而以優美之聲音，文雅之姿態，傳出曲中之情意，使氏覺其與嚮所爲者迥殊也。於是大悟，乃築室地下以避囂，日於中練習姿態聲音，並對鏡以矯正其拙陋。彼音弱，則縱呼於山巔海涯而使之強；彼肩聳，則垂劍於上而使之正；彼氣促，則爲深呼吸而使之舒長；彼音雜，則含礫發言而使之清晰。如是數年，故竟能戰勝種種艱難，而爲卓絕千古之名演說家也。

二、謝詩羅（Cicero）

謝詩羅，羅馬人，生於西曆紀元前一百零六年，歿於紀元前四十三年。十四歲即就羅馬城習文法哲學詩歌等，十六歲後，常至法廷，聆律師演說而私摹擬之。二十五歲爲律師，嗣更遊希臘及亞洲，習演說術。三十九歲時，氏演說之名大噪。四十三歲爲領事官，其同情心愈發揚，而辭令亦愈輝耀。直至於死，其偉大不朽之演說，多於此時爲之也。

氏之演說，誠爲最精美之藝術。其聲音宛轉抑揚，姿態繁複變化，辭語流麗文雅，組織條理清明。常有適當發端，以愉悅聽衆，故善於移人柔婉之情，而熱烈精神，則不免稍遜。蓋二者之極，不能並存也。昔人每評此千古二大演說家（狄孟士與謝詩羅）之風格，謂一代表剛性，而一代表柔性，洵爲至言。茲試比較之，如狄之性情，豪邁嚴肅，而氏則和藹溫柔，狄之辭語，熱烈激揚，而氏則典瞻華藻。其所以有如是差異者，蓋由環境不同。狄所以有剛性風格，已於前述之。且希臘之演說家，其聽者常爲複雜之羣衆，以重要事件，每於國民大會決之也。而羅馬之演說家，其聽者常爲元老院議員，或法廷官吏，此等有高深知識之人，當不能視如一般民衆，而仍以熱烈之聲情姿態對之矣。故二氏風格，各臻一境，在危難顛沛之時，狄之演說勝於謝，而在社交揖讓之際，則謝之演說勝

於狄也。

三、裴特爵士 William Pitt, the Lord of Chatham

裴特爵士，英坎散謨州（Chatham）之第一任伯爵也。生於西曆一千七百零八年。歿於一千七百七十八年。曾就學牛津大學（University of Oxford），中途他去，其聲名已噪遐邇矣。後入議院，握最大權力，於短期中，即一躍爲英首相。時當近古七年戰爭開始，英之海軍迭敗於各方，人心至爲沮喪。氏鼓舞國民精神，並竭力籌謀，以得數次之勝利。及其去位，名不稍衰。氏對於美國獨立戰爭，甚指摘其政府處理僑民之不當，然非欲容許美國獨立也。故當戰爭終期，英將承認美國時，氏又竭力抗拒，其最後之演說，即爲此而發也。

氏爲近代最有名之演說家，聲譽幾凌狄孟士謝詩羅而上。其聽者每多精明雄傑之政治家，故其成功，有爲他人所不敢嘗試者。其身體偉大，儀態莊嚴，姿勢熱烈而又不流於粗率，目光甚強，怒時一瞬，可使其政敵震驚而容當激揚時，煥發光彩，其聲音宏滿清晰，最低之音，亦使人聆之甚明，最高之音，可充塞坐數千人之廣室，而適中之音，則鏗鏘悅耳也。氏所以聲名鼎盛，得國人心者，

非徒以有辭令天才，而崇高人格，與堅確自信，實助成之。氏爲演說，決無遲疑容讓，惟深覺其意見超越衆人，深知其所持爲公正，深信獨彼可以救英國，使日即於富強。此種精神，乃將帥與演說家指揮羣衆而成功者所必需也。氏心智機靈，又富於情感，因此其演說風格，有以下數特徵。

(一)氏善於臨機陳述，其想像力極強，描敘事物，甚爲適當。語言優美，辭令驚人，而均出於倉卒構思，未爲預備。

(二)氏之言辭，理智情感，常交互爲用，混合不分，非如一般演說之以此部證理，彼部動情也。

(三)氏之演說，每情思颺發，述出一二極熱烈之語言，獨立辭中，與前後無連絡。此在狄孟士演說中，亦有之也。

(四)氏之推理，短簡精勁，不如普通論理之繁瑣。有謂氏辭無推理者，是則誣言也。

(五)氏以熱烈之情感，與銳敏之觀察，常爲政治上之預言，而其預言，乃多實驗。

以是，故氏之演說，於近代中，誠罕有其匹矣。

四、亨利 (Patrick Henry)

亨利·美人。生於西曆一千七百三十六年，歿於一千七百九十九年。幼時受初等教育，並稍習數學與拉丁文，聰慧穎異，人多稱之。十四歲時，偶聞勃里斯奔脫（Presbyterian）教區牧師但威（Samuel Davis）之演說而好之，遂留心語言之藝術，因此其辭令才能，日益增進。彼每述甚長故事於友朋，使聆者傾心，而忘時間之朝暮，有如其後演說之得人心也。氏嘗從事各種職業，均失敗，乃決習法律，初亦無何成功，逮二三年後，爲人辯護一案，其才始顯。當七年戰爭後，英重稅美人，並壓迫之，美人於是召集會議，以謀應付，氏亦列席。當時多數代表，均傾向請願與控訴，惟氏以簡明之語，力言此種訴苦行爲之無效，不如直接反抗之。其意見爲一般穩健代表所疑懼，熱烈辯論，因此而生。其初僅氏與一二人主張抗英，他均反對之者。但氏以明達之理論，堅決之意志，動情之言辭，卒將其主張通過。傳誦千古之「賜余以自由，否則賜之以死！」即氏當時演說之結語也。氏後入美國第一屆國會，爲其中堅，其聲音清婉如神，而人民視爲美之先覺。氏辭令才能，直至老死，不稍減衰。歿前數月，尙爲一演說，優美動人，曾無遜於中年也。

五、梅琅坡（Mirabeau）

梅琅坡，法人，生於西曆一千七百四十九年，歿於一千七百九十一年，時正法國革命之初期也。述氏之一生，幾如小說家言，奇詭難信。蓋氏生於一良好家庭，而因其狀貌特異，其父惡之，謂爲妖物，施以種種凌虐，故其幼年生涯，至爲悲慘，在世界名人史中，當無可與之比擬者矣。氏受其不慈父母禁錮，有時竟至三四年之久，但其天才，殊不隨之減衰，初爲文章，即博社會稱譽，其父始悔悟，而允其承家之姓氏。然彼時氏薰染惡習，負累甚多，後數年間，境遇亦至爲艱苦。逮革命潮興，其才乃大顯。法人舉氏入國民議院，氏於院中，孤立無黨援，僅以辭令之力，遂使全院敬畏，就其範圍。時革命思潮日烈，而氏不趨極端，始終維護君憲。因此失巴黎市民歡心，狂呼欲飲其血。議院中人亦斥氏爲自由之賊，召集大會，擬處氏以死刑。但氏並不畏葸，仍馳至會場，場中情勢，異常緊張，無敢爲氏解說者。而氏振其風雷之辭，竟戰勝咆哮之羣衆，平其暴怒，而轉移之，其成功誠可驚羨！自是而後，氏之聲譽愈隆，法王倚爲左右手，而各黨派視爲法國前途唯一之希望。斯時氏演說無暇晷，有一日四五次者。在其傾倒滿座之言辭下，反政府派人，均屈服敬仰，噤不敢聲。然氏因此過爲勞苦，遂臥牀不起。於時法王疊遣人間疾，其病狀牌示，徧植通衢。一若法蘭西之運命，即決於其病

室中者。氏死，舉國哀號，蓋以當時恐怖現象已呈，捨氏外無能挽救矣。實則氏如果遲亡數月，則法蘭西歷史上大流血之悲劇，究能否發生，殊爲問題也。

氏厚脣廣額，弧眉鷹眼，兩頰豐滿，遍佈斑痣，聲如雷鳴，面如獅子，髮密而粗，身體胖大，奇醜之形，令人見而生畏。故當其演說時，威嚴在一切演說家之上。氏有敏捷流轉之姿勢，熱烈生動之言辭，真誠激發之情感，其風格如此，所以能令聽者傾心，莫能自己也。

六、謝羅德 (Richard Brinsley Sheridan)

謝羅德，英人。生於西曆一千七百五十一年，歿於一千八百一十六年。其姿態表現敏慧恬樂之心情，聲音清晰柔和，使人愉悅感動。氏有機變之才，又有過馴之德，常藉其論敵對彼之攻擊，而反難之。一切狡猾之語，均不能擾亂其思想言辭。然其風格毫不激揚，雖斥責他人，仍不改其平靜。氏無誘動之心，而聽衆乃常爲之誘動。當其將演說時，聆之者莫不預想一豐瞻優美，諧趣溫和，間用典喻而又甚顯明之言辭也。

氏所以有如此優美風格，亦如狄孟士由勤苦之訓練成之。蓋氏之姿態聲音，本甚拙陋，每爲

演說，輒受譏嘲。其知友均勸氏另習他業，氏沉思有頃，毅然曰：藏於中者，必發於外，吾言辭姿態之所以不能充分表現情意者，是努力未至耳。遂勤奮逾恆，爲種種訓練，直至使心機靈敏，意志堅強，聲音姿態，俱流麗完滿，而終爲名演說家也。

七、裴特 (William Pitt)

裴特，英人。坎散謨伯爵之第二子也。生於西曆一千七百五十九年，歿於一千八百零六年。幼時即壹志期爲大演說家，其父遂以彼昔日訓練而成功者教之。小裴特亦勤奮異常，此父子訓練之法，實爲習演說者所應注意也。氏將古演說辭，譯爲現行語，使其流利正確，並選讀記憶優美之詩文，因此其思想言辭，遂日即於靈敏生動，又細參名家之書，如羅克 (John Locke) 之心理論，史彌士 (Adam Smith) 之財政學，經濟學，莎士比亞 (William Shakespeare) 之劇曲，以及著名之歷史傳記等，凡可增進知識才能者，無不習之。氏卒業於學校之辭辯科，而爲律師及議員時，纔二十三歲，初入議院一月，即爲一臨時演說，使全院驚異，而讚爲超越之演說家。二十四爲英首相，秉政至十七年之久。雖其政績優劣，言人人殊，而於其才能，則無不承認之者。氏死，纔四十七歲。

聰明不壽，其信然乎？

氏身體細長，態度嚴重，而頗形板滯。目光靈動發揚，聲音宏滿清晰，姿勢熱烈，惟稍粗率。語言簡潔，鮮用譬喻及華飾。描述清晰，推辭周詳，其組織頗明順暢。縱甚繁雜之理由，亦使人易於瞭解。並善於揣摩聽眾性情，而貽以適當之辭語，使深深感動，樂聽不疲，至雖說辭已畢，而猶傾耳凝神也。

八、吳康倫 (Daniel O'Connell)

吳康倫，愛爾蘭人。生於西曆一千七百七十五年，歿於一千八百四十七年。其性情寬惠溫和，親切懇摯，有高遠生動之想像，與精鋼百鍊之推理。論其辭令，有稱爲歐洲第一演說家者。蓋對複雜羣衆之演說，誠鮮有能及之者也。氏之聲音，清婉沉雄，高低流轉。其抑揚之音波，輕柔之聲調，間以鏗鏘之節奏，機巧之言辭，風雅之諧語，有如春花競芳，令人神往無涯。其容貌表情，雖演劇者，亦難勝之。傳載氏某次演說，座中有數印人，不解其語，而仍視其面容，不稍他瞬，可知其表情之深刻矣。氏之姿勢頗繁，不優美亦不拙陋，其身體魁梧，肩平胸滿，由其穩靜昂岸之態度觀之，若非其目

中時閃射炯炯之光芒，則始如一過飽之農家子也。

氏雖非政治家，而爲改良社會之運動者。擁護正義，不畏強權，如何處有被壓迫之哀呼，彼處即有氏慷慨之演說，與弱者爲友，而與暴者爲敵。凡愛爾蘭之政教風俗，莫不因氏之鼓吹而遷善也。

九、寇萊 (Henry Clay)

寇萊，美人生於西曆一千七百七十七年，歿於一十八百五十二年，其身體高壯，態度溫文，神經銳敏，鼻聳口大，眼色澄灰，語言姿勢，均有威嚴誘動之力，而又常出以謹慎謙和。其性情爽直真誠，勇毅豪俠，意志強盛，想像靈敏，有機智而頗乏精確之觀察與推理。氏之成演說家，殆全爲自修者，據其自述云，幼時每日讀誦歷史或學術書籍，常在田野中或森林中，有時且在牛欄中，以禽獸爲聽衆，而練習演說。二十二歲時，曾與其他說者，同赴一會場，當其他說者演說時，屢得聽衆之鼓掌與歡呼，而氏演說，轉使其聽衆肅靜無嘩，至說畢時，猶復沉默，直待數分鐘後，始迴復意識而熱誠讚美之也。

氏演說之動人，乃純恃其姿態聲音，若觀其說辭，則精采即失矣。氏嘗自謂天寶惠彼以聲音，使適於演說，其精美宏壯，高低流轉，移人之心，有勝於樂。在爲低柔之音時，鏗鏘愉悅，如處女初訴愛情；而爲剛強之音時，則又如鐵馬金戈，令人震懾。昔人每評氏與韋伯特之風格曰：韋之辭令，繼續增強，如森林狂吼之風；而氏之辭令，則剛柔迭用，有若神工。時爲仙子輕吟，而又忽化爲驚濤駭浪也。氏爲臨機腹稿，不事預備。故當激烈辯論時，彼特記錄或記憶之說者，難與氏抗衡矣。

十、韋伯特 (Daniel Webster)

韋伯特，美人，生於西曆一千七百八十二年，歿於一千八百五十二年。其性情溫雅，身體魁梧，鉅額廣額，烏眼濃眉，有恬樂之態度，煊赫之笑容。英偉之狀，至使路人駐足而觀。其聲音低柔時如管絃，激揚時如鼓角，而盛怒斥責時，則如驚獅迅躍以撲人也。其言辭優美莊嚴，多用典喻，組織清晰適當，雖繁難之事題，亦使聽衆易於瞭解。氏有精確之判斷，高尚之情操，宏廣之觀察。當發言時，其偉大之思想，即由聲音姿態注入聽衆心中也。氏雖慎於預備，但不爲札記所役，而仍爲臨機之陳述，其著名演說，乃古今說辭中之最上乘者矣。要之，論其人與其辭，莫不現沉雄壯闊之觀。世間

人物，誠鮮有可與之比擬者也！

十一、葛勞東 (William Ewart Gladstone)

葛勞東，英人，生於西曆一千八百零九年，歿於一千八百九十八年。其性情爽直敬慎，面容沉驚如獅，老時更顯威嚴，口脣緊合，作堅決狀，目形深鉅，而光銳利澄澈，怒時一瞬，若將刺人之胸也。其想像力推理力不強，但心甚機警。其聲音清晰鏗鏘，即最低之微語，亦使數千人聆之甚明。其辭語因好用典喻成語之故，頗覺冗長也。氏以演說得名，而以後維持其聲譽者，亦泰半賴乎演說。其思想與言辭，固不及古演說家及裴特韋伯特諸人之精深華美，但有數特點，為他人所難逾者，即其聲音宏滿，心思機靈，善為臨機陳述，語言滔滔，不能窮竭。並巧於措辭，使之甚為動人，常藉其論敵對彼之指摘，而反難之，曾無受窘之時也。

十二、費笠圃 (Wendell Phillips)

費笠圃，美人，生於西曆一千八百一十一年，歿於一千八百八十四年。其性情恬靜誠懇，髮美額高，脣頰均緊湊作堅決狀。眼色淡藍，而流露嚴毅之氣概。身體嫺雅，態度溫和，聲音清晰流動，辭

語明暢簡潔，其判斷敏決，而推理頗不精詳。氏善於諧趣諷刺，動人之心，使感依戀。其姿勢甚鮮，雖當情意激揚，仍出以雍容平淡。風格甚為優美自然，愉婉處令人微笑，警拔處令人心驚，熱情處令人如受電氣聆之者，常有閉息之靜穆，與興發之歡呼，信之從之，初不自覺也。若離其風格而觀其說辭，則其色彩即減失矣。

以上所述，共十二人，均為歐美歷史上雅負聲譽之政治家或社會運動者。他如古代之凱撒（Julius Caesar），近代之拿破崙（Bonaparte Napoleon），馬克萊（Thomas Babington Macaulay），林肯（Abraham Lincoln），以及最近代如我國之孫中山，英之張伯崙（Joseph Chamberlain），美之威爾遜（Woodrow Wilson）等，莫不以能演說稱。要之，在民治國家，其服務公衆之傑出人物，必多以辭令見長，略舉一斑，亦可概見其餘。並可知演說學與政治社會關係之密切矣。

第五節 演說學與其他學術之關係

演說學為各科學之結晶，文化發達後最高之藝術，故與一切科學，莫不有相當之關係。其關

係可分直接與間接二種。所謂直接關係，即與演說學密切異常，息息相關者也。所謂間接關係，即與演說學形式上雖無何密切關係，而習演說學者，爲修養故，爲訓練故，仍應究之者也。夫演說之事題，羅括人生知識之全部，演說家應爲多方面之學者，對於自然，對於人生，均須有相當之瞭解，故對於一切科學，不可不有相當之研究。茲將其關係密切者分述如左。

一、心理學 心理學研究人類之精神現象，而演說學研究對羣衆之語言，語言爲精神之產物，藉以表述內心，而求他人之瞭解與同情者也。欲求他人之瞭解與同情，必須先知其心理。故心理學之研究，於演說家甚屬必要，而演說學與心理學之關係，乃至爲密切。演說學之原理原則，實多依據心理學而來，心理學發展變遷，則演說學亦將隨之而發展變遷也。

二、論理學 論理學者，研究思維與語言之法則者也。演說學者，亦研究思維與語言之法則者也。然論理學之目的在求真，而演說學之目的，則不僅求真而已，且須求其能誘動，斯二者區別之所在，抑亦二者有密切關係之所在也。夫思維爲演說之根本。而思維與語言之真確，又爲演說成功之要素。如辭意曖昧誤失，則雖口若懸河，聲情並茂，而聽者已誤解其意，或不明其意，尙安能

爲之誘動哉？故偉大之演說家，其推理必精，觀察必正，而此種才能之訓練，乃論理學之職務。是以論理學與心理學，俱爲演說學之基礎科學也。

三、倫理學 論理學討論是非，而倫理學研究善惡，關於人生之修養與行爲，乃倫理學之心問題也。演說家爲人羣領袖，民衆導師，其演說之事題，鮮有純爲自然之是非，而多爲社會之善惡。演說之動人，常在訴於正義真誠，以激揚其道德之情操，所以倫理學之研究，於演說家甚爲必要。德儒邁特氏（Wounds）謂論理倫理爲一切規範科學之基礎，人類知識全體之尺度。演說學爲規範科學之一，而演說家之責任，又爲維護正義與公理，則其與倫理學之關係，不亦深且切耶？

四、哲學 哲學者，思想之根源，原理之原理。在科學之未興，一切知識，均包含於哲學中。逮科學昌明，分析研究，而哲學仍位於其上，以概括之。故哲學爲根本學，爲全體學，純粹研究高深之思想者也。演說之泉源，思想也，語言不過爲表述思想之工具，演說之有無價值，須先視其思想有無價值。有精微之思想，始能有宏偉之言辭，欲爲大演說家，則必須爲大思想家，故哲學之研究，在演說家亦爲萬不可忽者。

五、文學美學 文學美學，與演說學之關係，尤爲密切。蓋演說學爲表現之藝術，而文學亦爲表現之藝術，至於表現之學理，則由美學研究之。如文學中之文法學，文字學，修辭學等，俱與演說學相通，而美學中之原理原則，又爲文學家演說家所共同應用。歷來演說家，所以平居多耽嗜文學美學者，卽以其一可爲編辭之指導，二可爲性情之修養也。其關係之深切，尤屬顯而易見。

六、社會科學 演說學者，人文科學之一種，而社會科學者，亦人文科學之一種也。且演說者，對羣衆之語言，而羣衆所關切者，必多爲社會事件與公共幸福，故演說之事題，常涉及國家社會。因此演說家關於國家社會之知識，不能不研究之。況所貴乎演說家者，爲其能爲國家社會服務，本其先知先覺之精神，作人民之領導耳。若無國家社會之學識，則於國家社會之實際問題，必無適當良好之意見。如斯之人，又安能爲人羣之領導哉？故政治、法律、社會、經濟等學識，乃演說家所必修，而習社會科學之人，欲其主張之實現，事業之成功，亦不能不研究演說學也。

第二章 演說學之原理

第一節 智與情

演說學研究之目的，在演說術之闡明，而演說術之闡明，須根據於人之心理。心理作用中之主要者，爲理智與情感，二者支配演說學之全部，故應特別揭出研究之。夫理智者，客觀事物之認識，其程序由外及內，而情感者，主觀對事物之反應，其程序由內及外，理智之性質，鎮靜有恆，可以推度，而情感之性質，變動不居，飄忽難測，二者與人生之關係如何？歷來有唯智主義與唯情主義二派，在唯智主義之學者，則無視情感，謂理智決定一切，而情感不足重輕。所謂正當人生者，即由理智指示而爲之活動，於情感無與也。至唯情派則與之相反，謂生命爲情感之表現，而理智不過情感之創造物。世非果有純粹客觀之真理也，此時以爲是者，彼時則以爲非，此地以爲是者，彼地則以爲非，一由人之情感定之耳。二者之說，固不免均趨於極端，然唯情之說，實較唯智之說爲優。蓋人生行爲，誠鮮有不受情感之支配者。彼知識相同之人，意見不常一致，其不一致之原因，每基於個性成見，而個性成見，則情感爲之也。且決定人生之價值者道德，而道德之觀念，即生於情感。

之天性。人之所以優於萬物者，寧獨理智爲之情感之發揚，實其主要原因也。人之品格，以情操之修養爲衡。彼大宗教家大政治家之所以逾於人者，無非以其有悲天憫人，憂時憂國，願爲人類犧牲，爲社會服務之精神耳。情感爲人生活動之源，草純特理智，則冷酷無情，所謂人生，不過機械而已，又安有生之興趣與價值也耶？惟人生事業，若純恃情感，蔑棄理智，則又不可。蓋理智如燈光，示人以應行之途徑，而情感則爲動力，致人於一定之地方。任智棄情，目的固不可達，而任情棄智，亦將如夜行無燭，瞎馬盲人，放肆橫決，危險亦甚也。故理智情感，相依爲用。人生如車，而理智情感，則如車之二輪，互相調制，然後任重致遠，不虞顛覆。二者與人生之關係如此，是以其在演說學中之作用亦殊。演說之目的，誘動也，理智僅使人了解而已。唯情方能激人使怒，唯情方能哀人使憐，唯情使人啼哭歌呼，唯情使人低昂慷慨，亦唯情能使人傾心信從。因此演說家之言辭，其訴諸情者，每較訴諸智者爲多。理智在演說學中之作用，不過供給說者以知識，助其思維之進行，並分析複雜之事題，使人易於瞭解，而爲情感之先容。及情感既興，則理智即失其效力。由上所述，可得數原則如下。

一情感理智，爲反比例之增減，即情感盛，則理智微，情感平，則理智昭。

二、演說以情感之誘動爲主，而理智則僅爲輔助動情之成功。

三、演說中情智之消長，視事題人物之性質而定。大抵事題重大，時機危迫者，情感之辭應多；事題尋常，時機舒緩者，情感之辭應少。聽衆知識高者，理智之辭應多；聽衆知識低者，理智之辭應少也。

第二節 羣衆心理

演說爲對羣衆之語言，故羣衆心理，爲習演說者所必究。茲特分爲羣衆之種類，羣衆之性格，及羣衆思想之來源三者，而略言之。

一、羣衆之種類 羣衆由多數個人所集合而成，故個人爲羣衆之分子。羣衆依其合成分子之不同，有單純羣衆，與複雜羣衆之別。單純羣衆者，由一階級或一種職業系統之人所合成，如商人集會，農人集會等是也。複雜羣衆者，由品類不齊之人所合成，如公民大會等是也。又依其合成

關係之不同，有集合羣衆，與組合羣衆之別。集合羣衆者，其羣衆中之個人，均各自獨立，無精神上之聯絡，不過偶然聚爲一羣，如市集或普通聚會是也。組合羣衆者，其羣衆中之個人，均失其原有之個性，惟具共通之思想與情感，而表現特殊之性質，如鉅變時之羣衆是也。單純羣衆，與複雜羣衆，乃合成分子之不同，非合成關係之不同，故或爲集合羣衆，或爲組合羣衆。而集合羣衆，既散漫無精神上之聯絡，故其心理與個人無殊。因此，所謂羣衆心理者，乃專指組合羣衆而言也。羣衆心理，雖專指組合羣衆而言，但演說所對之羣衆，殊不必俱爲組合羣衆。然則根據羣衆心理之演說學，又安能適用於一般耶？曰：無傷也。集合組合之分，不過程度之差異，多人聚會，其初本散漫無關者，一受相當之刺激，不難使之即現共同之傾向。故羣衆心理，雖爲特殊心理，而一般羣衆亦未嘗無之，不過無組合羣衆之顯明強烈，是在說者之善察情形，應機利導已。

二、羣衆之性格 羣衆何以能發生共通之傾向耶？曰：因其特衆與傳染故。因其特衆，是以激烈奮發，不顧一切。因其傳染，是以意見一致，不容懷疑。其結果，則情感極盛，而理智消沉。蓋人之知識不齊，而好惡之情則一。知識雖可傳授，而受者必先經反省，方能領悟，其道紆而徐，而情感者，極

易傳染者也，一人向隅，則舉坐爲之不歡。故羣衆性發生，其同者，因衆合而性質愈顯，效力愈強。其不同者，則因各異而互相抵觸，互相消除。例如人因事悲泣者，他人聞之，有所悵觸，而亦泣焉。此人聞他人之泣也，其心愈悲而痛哭。他人聞此人之痛哭也，其心亦愈受刺激而泣不可仰。如是，互相影響，互相增助，不至於極哀不止也。至人之知識不同者，往往各是其是，各非其非，築室道旁，三年不成，欲其齊一，事甚難能。因此羣衆心理，幾完全受情感之支配，其表現之特徵，爲極端，輕信浮誇，直率，好勇敢，鄙怯懦，想像極強烈，但多空幻而不真，感受極敏速，但少辨別推理之能力。其所聽信者，每爲簡單具體之言辭。是以演說家之演說，常概括其論斷，激越其聲情，而鮮用精深之理智也。

三、羣衆思想之來源 演說家如能善察羣衆之種類，因應其性情，而投以適當之辭語，則羣衆鮮不爲之誘動，而與說者表同情者，是演說家之思想，即羣衆之思想矣。雖然，羣衆之思想，尙有其固定之來源，而爲演說家所不能違反者，不可不知也。羣衆思想之來源，爲民族精神，與時代精神二者。民族精神，爲由歷代文化風俗習慣等所陶冶而成，一民族所特有之性格思想，在其民族心中，根深蒂固，牢不可拔。其種種特性，在民族心理學中論之，茲不具述。至時代精神，乃爲時代變

遷後，適應環境而起之一種思潮。二者均具有不可抗侮之勢力，在一般人心，視爲絕對真理，而不容懷疑者也。故當有公共事變發生，此二種勢力，遂自然成爲羣衆思想意見之中心。若演說家之意見，顯然與之相違，則鮮有不失敗者矣。

第三節 演說之原則

演說之目的，誘動也。欲誘動之成功，非僅賴豐富之思想言辭而已，尙須視其是否含有善與美之性質焉。道德與演說之關係，至爲密切，演說之動機，必須出於真誠，正義與公益，若言辭虛偽，則內疚神明，自不能圓滿如意，誘動人心，而真誠之人，則理直氣強，成功可必。又演說家如爲正義而演說，爲公益而演說，則人對於彼之信仰自增，其誘動之效能自大。若爲邪惡而演說，爲私利而演說，則人對於彼之信仰自減，其誘動之效能自微。美之性質，能貽人以快感，演說如欲動人，不能不具之。美之性質，大約如下：

一、統一 統一之性質，含系統一致之意，非單純之個體也。事物無統一性，則混亂複雜，不能

有優美之觀。演說之統一，指其有確定之目的與方法，故言辭姿態，均有相當之條理，而非支離滅裂，零亂無章者。若冗贅之思想，散漫之言辭，無謂之姿態，不能貫穿一氣，使人誤會難明，是即缺乏統一性，而非優良之演說也。

二、和諧 和諧亦為表現美之主要性質。統一者，美之形式，而和諧者，美之韻味也。惟和諧而後有美之可言。如色彩之和諧，圖畫之美也；聲音之和諧，音樂之美也；夫婦之和諧，家庭之美也；政治之和諧，國家之美也。和諧含秩序調和之意。蓋欲事物之和諧，必須條理不紊，配合相當，無衝突無錯雜方可。演說之和諧，為思想言辭，清晰有序，無矛盾重複於其間，姿態聲音，相輔相應，情感理智，交互融和，如是者，其誘動之力始甚強也。

三、適當 適當者，無虛糜與偏損之意。昔人述美人身材之適中，謂增一分則過長，減一分則過短，故知美者，必甚適當。不當之物，過甚為贅疣，不及為缺乏，均不能謂為美也。演說之適當，謂其言辭姿態之數量與程度，均恰適而不可增減，並當乎時機，無過早過遲之弊。如斯者，誠優良之演說也。不適當之演說，或言辭過繁，使人倦厭；或說喻過簡，使人不明；或辭氣過強，暴烈貽譏；或語

勢不足，懔懔欲絕；或時之久暫不宜，或時之先後失當，均難得誘動之效果矣。

四、自然 一切藝術，雖屬人爲之美化，而其源則本於自然。故藝術增助自然，而不能離自然。若離自然，則失其本質，流於矯飾，而無藝術之價值矣。演說之自然，在言辭姿態之簡潔明暢，符合情意之需要，而不故爲華飾與奇特也。

五、生動 生動者，精神之表現，唯生動始能優美，唯生動始能感人。最佳之藝術，必栩栩如生，而非板滯枯寂。演說之生動，在言辭姿態之活潑具體，精勁有力，能引人豐富之想像，與熱烈之情感也。

六、精雅 精雅者，所以別於粗俗也。美之所以爲美，即以其精雅絕倫，異乎庸俗耳。精雅之物，必得人之愉悅欣賞。演說而欲使人贊同，則須先使其愉悅欣賞。故其言辭，不能素樸無華，而須加以相當之文采。但有應注意者，演說之精雅，乃求其動人，而非爲純粹之美。是以其性質須如刀劍之閃耀鋒鏘，非以金銀爲刀劍，徒有美而無效用也。

七、變化 宇宙一切，無非變化，變化爲萬物之樞機，其用大矣。演說變化之作用有三，分述如

下：

(一)爲應心之故，蓋內心情意，依次發揚，故言辭姿態，亦宜與之相應而變化也。

(二)爲誘動之故，人之情感，起伏如潮，不能持久，若繼續用同一之言辭姿態以誘動之，則其誘動之效能，亦逐漸減衰，故須用種種不同之言辭姿態，以刺激之也。

(三)爲優美之故，同一言辭姿態，用之過久過多，則機械沉悶，使人倦煩，故宜時爲變化以振新之也。

但變化不可過甚過頻，過甚過頻，則表示紛擾，雜亂無章，而誘動之效能失矣。

以上言演說在內容上與形式上應含真、善、美三性質者，是即演說學之基本原則也。能融此三者而一之，並能適應特殊之環境時機，斯爲圓滿之演說，而誘動之效果可必矣。若背乎原則，或理由不充，或言辭鄙陋，縱令其僥倖成功，亦不能許爲理想之演說。關於適合此原則之方法，容於此後二三編各章中再詳論之。

第三章 演說家之修養

第一節 修養之重要

語曰，「人而無恆，不可以作巫醫。」任何事業，均非可倖而致者，若無相當之修養，決無成功之希望。修養之義，乃充實身心，磨礪技能，以備將來之用也。修者修學，養者養氣，二者均非旦暮之功。故修養需時間與努力，時間之重要，有志之士均知之。「願君崇令德，隨時愛景光，」自古英賢，莫不惜其歲月，良以歲月為變化之樞機，凡物之成毀，事之廢興，桑田滄海，莫非時間之推移為之也。悠悠歲月，流轉無常，而人之功業，即須於此有生之須臾表現之，其重要寧復待言？然坐惜歲月，歲月不為之留也。徒歎華年易老，而不急起直追，則蜉蝣之身，行將仍隨水雲而俱去耳。寧不虛此一生耶？故人須時時努力，以增進知識，發揚情操，歷來英賢功績之所以彪炳一時，無一非慘淡艱難之修養為之。修養之重要如此，而演說家較之常人，尤不能不有切實長久之修養。蓋演說家之責任，係指導社會，擁護公理。指導社會者，須有指導社會之知識；而擁護公理者，須有擁護公理之

才能。演說家之能力如何，大半視其修養之深淺如何而定，無十分之努力與艱辛，而欲成一偉大之演說家，殆爲不可能之事。試讀名演說家之傳記，其什九皆砥節礪行，孜孜爲學之人，故可以深長思矣。

演說家須從事於修養固矣，唯所謂演說家之修養，其性質又何如乎？約而言之，蓋有二端：一爲精深之修養，其目的趨於縱的方面者也；一爲廣大之修養，其目的趨於橫的方面者也。演說家所須之修養，其趨於橫的方面者，以演說學爲各科學之結晶，演說之事題，羅括自然人生之全部，而演說家復爲正義公理之維護者，故不能不有宏博之知識，與豐富之同情，人生互育，皆須均齊發展之，以達於最大可能之高度。由斯言之，偉大之演說家，誠人類之典型也。

第二節 知識才能之修養

演說家須有宏博之知識與才能，已於上節言之矣。茲特言取得知識才能之道，其道約有五端，略陳如下。

一誦讀 古人云，開卷而益，書籍之誦讀，當爲個人知識之主要來源，吾人所親師友之知識，常有一定之限度，過此限度，卽不能應吾進展思想之要求，而書籍爲古今學術之海，取之無盡，用之不竭。且吾人對於師友，每因愚昧之差，或難言之隱，而怯於問詢，但對於書籍，決無此慮，求其指導，可以坦然無懼，書籍誠吾人之密友哉！培根（Francis Bacon）曰：「誦讀令人充實。」歷來著名之演說家，蓋無不勤於誦讀者也。誦讀之目的，一以求知識之增加，二以求演說才能之發展。增加知識之書，如歷史，傳志，遊記，論文，及關於社會政治問題之書，以至報紙雜誌類書等，均宜常加瀏覽，因歷史傳志，載人類之進步與愚昧，英賢成功之原因，與其對天下形勢之觀察，臨危時之措施等。遊記載各方之地理，風俗，習慣，文化，通都大邑之狀況，社會之情形，如實業學術之調查，及遊歷之方法等。名人論文，則概括一切，如天文，地理，城市，鄉村，藝術，教育，政治等，種種密切人生者，無不涉論及之。而專究社會政治問題之書，與報紙雜誌類書等，爲普遍知識之記載，其有益於演說家，尤不待言矣。此外如演說史，演說辭，及關於語言之著述，與心理學，論理學，優美之文學作品等，尤能助人發展其演說之才能，均爲演說家所宜常加揣摩誦讀者。

誦讀之法，須慎思明辨而記憶之，蓋未經思辨之知識，不能運用自如，雖多無益，故思辨於誦讀爲必要。慎於思辨之功效：（一）可得正確明晰之知識，（二）可發展推理之才能，（三）易於記憶與運用至記憶之必要，更不待言，以不記憶，則知識即無由儲積矣。記憶應遵守以下之原則：

（一）須爲集中注意之記憶 集中注意，則印象深刻，易憶難忘。

（二）須爲理解與系統之記憶 此即與思辨有密切關係者也。機械零散之記憶，其印象淺薄，記憶既難，則運用亦遂不易。至理解系統之記憶，則因其有推論之途徑，可應用聯想之作用，由此而憶彼。聯想之作用，有基於時地之相近者，如由明而及清，由四川而及雲南。有基於關係之密切者，如由水而及魚，由雲而及雨。有基於性質之相似或相反者，如由善而及惡，由黑而及白，是均一般記憶法所常用也。

（三）須爲親切之記憶 欲記憶一事題，則須對其事題，感濃厚之興趣與重要，而非出於勉強者，始易憶難忘也。

（四）須爲選擇之記憶 宇宙之知識無窮，而人之能力有限，勢不能一一記憶，且亦無須一

一記憶之。故僅宜擇其有密切關係者，或精萃者，而記憶之也。

以上爲增加知識之誦讀法，至發展演說才能之誦讀法，如誦讀詩歌、劇曲、演說辭等，則尙須熟揣作者之性情、風格、及當時之境況，而以演說之形式摹擬之，始能得其裨益焉。

二、觀察 觀察者，對於周圍事物之感覺與認識也。夫宇宙爲知識之源泉，而書籍不過知識之記載。故由誦讀而來之知識，當無如由觀察而來之知識，爲直接具體也。且書籍之記載，常經一定之選擇，有特定性，而不能十分詳備，是以適於此者，未必適於彼，如言涸水之書，當爲登山者所不用也。而宇宙之現象則不然，如一鄉村，文學家則賞其風光，軍事家則察其形勢，考古家則究其歷史，商業家則論其交通，見仁見智，深淺由人，善於觀察者，能見他人所未見，知他人所不知，萬物對之，毫無遁情。凡其目光所照，莫不得其隱微，所謂「一花一世界，一葉一如來」也。觀察須敏速與深刻，故宜訓練有冷靜縝密之智慧，靈動銳利之目光，並須富於考究之興趣。因無冷靜縝密之智慧，則觀察不精，僅察其表，不察其裏，種種謬誤，往往由此而生。若無靈動銳利之目光，則對於生滅無常，變幻莫測之事物，將應接不遑，而有得此遺彼之失，粗疏零雜，其結果與未觀察同。至無考

究興趣之人，一切均不措意，則視而不見，聽而不聞，自更無所謂觀察矣。觀察益人知識，助人成功，因此演說家不可不訓練觀察之能力也。

三、遊歷 遊歷之益，在環境變遷，可以開拓心胸，擴充眼界，若周旋止於戶閭，足跡不出鄉閭，則無異井底之蛙，雖審顧周詳，亦難以知天地之大矣。昔人謂太史公周遊名山大川，故其文有奇氣，可見游歷之裨益人生，確非淺鮮。惟遊歷須能善於觀察，否則有如盲人摸象，縱行遍天下，亦復何益？故演說家之遊歷，須有計畫，調查各地社會情形，風俗制度等，比較其異同，評量其優劣，或為總括之概觀，或為分析之考察，如是而遊歷之益，方可得也。

四、經驗 經驗者，自然之良師，人之膽識，多由此而來。昔楚王稱晉公子在外十數年，險阻艱難，備嘗之矣，必得志於晉國。故經驗宏富，為成功之要素。演說學為應用之科學，是以特重經驗，演說家如有宏富之經驗，而其所言當由其經驗中來者，則必懇切堅實，確乎自有見地，而不虞言辭之誤失。因此演說家宜不避困難，樂受艱苦，以求有廣大之經驗，而備將來之用也。

五、談話 人之知識，除誦讀、觀察、經驗外，其來自耳食者為多。孔文子不恥下問，書傳美之，如

能善於問詢，善於聽言，則他人之特殊知識，即可以增益我之才能，所謂「三人行，必有我師」也。無論學者官吏，即田夫野老，商販工醫，亦常能於談話中，貽人以最有價值之指示，或教以機謀，或告以事實，或供以理由，一如問詢者之意而答焉。以誦讀求知識，人多優爲之矣。其能由經驗觀察以求之者已少，至善由談話以求知識，蓋不數數見也。然善於談話之益，乃至大，此事不僅能增人之知識，且能增人演說之才能，學者其可不注意之乎。

第三節 情感氣概之修養

演說以動人爲目的，動人者，非理智而爲情感，此在前已言之矣。又道德爲演說成功之要素，而道德爲高尚之情操，故情感之修養，於演說家甚爲必要。演說家修養情感，特重二者，即品格之發揚，與同情心之擴展是也。品格所以表現個人之價值，而爲個性之情操，歷來偉大之演說家，其感人之處，多在其映現於言辭中之崇高品格。品格低劣之說者，聽衆對之，不易發生信仰，且往往辯愈巧而疑愈深，雖有佳言，亦不能使人贊同焉。故辭令需品格而後完成，斯演說家所以須砥節

礪行，而修養其品格也。至同情乃社會成立之原動力。故爲社會性之情操。演說家爲公衆服務，自須養成豐富之同情。必先有胞與爲懷之量，痾瘵在抱之誠，匍匐往救之心，蹈刃不辭之志，而後慷慨悱惻，卓絕千古之演說，始可得而爲。若對於公益，漠不關心，他人憂樂，毫不措意，則其言辭，必乏熱烈動人之精神矣。

演說家修養崇高之品格，與豐富之同情，公私道德，均能得欽愛，如是，則其演說，必易於成功，斯固然矣。惟此外尚有必須修養者在，即豪邁之氣概是也。蓋演說家爲羣衆領袖，而羣衆所敬仰者，聲望與威嚴也。聲望之來源，或由於道德之崇高，或由於知識之宏富，而威嚴之來源，或由於地位之特殊，或由於氣概之嚴毅，二者互相影響，互相助益，聲望構成威嚴，威嚴復構成聲望，故修養氣概以立威嚴，憑威嚴而樹聲望，實領導羣衆者之所應爲也。端莊則人敬之，慈祥則人親之，時然後言，樂然後笑，行止動靜，皆有節文，斯道德上之尊嚴立矣。精神赫奕，氣宇軒昂，雖當造次顛沛，仍復鎮靜從容，臨危不懼，見義勇爲，能修養至於如斯，則英毅之氣，自流露於丰采中，而爲見者所共佩矣。故威嚴之修養，可由矜持以至於自然也。威嚴既立，則人敬服，由敬服而信仰，由信仰而崇拜，

說者能得人之崇拜，則其聲威影響人心，已離理智而入於神祕，而一言一行，均被視為真理而不敢懷疑矣。「王使人圖夫子，果有以異於人乎？」歷來之聖哲英豪，蓋多能貽人以此種印象者也。

以上述演說學之意義，歷史，其學理上之根據，及修養之方，學者對於演說學，當已有明確之觀念，此後將分別研究其理論與方法。一般演說學所研究之問題，約可分為三種：一為關於思想部分者，即思維與想像意志等在演說學中之作用是也。二為關於文辭部分者，即演說辭之組織與修辭等是也。三為關於陳述部分者，即辭令與聲音姿態等之法則是也。此三種研究，各有相應之專書，如論理學心理學等，專究第一部；修辭學文法等，專究第二部；而狹義之演說術發音學等，專究第三部。本書於第二編論思想言辭，第三編論陳述姿態，第四編則略舉性質不同之演說，而說明之，以爲全書之考鏡焉。

第二編 組織與修辭

第四章 組織概論

第一節 演說中之精神作用

演說中之精神作用者，即思維、想像、意志等在演說中之活動也。茲分別論之。

一、思維 思維之結果，是謂思想。思想為演說之內容，無思想則無演說。思想淺陋，則言辭薄弱；思想新穎，則言辭動人。故欲為優良之演說，不可不先致力於思維。優良之思想，須正確、清晰、明瞭。正確者，謂意念之無誤也。清晰者，謂數意念之不相混也。明瞭者，謂對於一意念之澈悉也。因此思維須遵守以下之原則：

(一) 思維須集中 集中者，聚精會神，專注一物，而忘其他也。思維集中，則屏去浮念，推理力

強，而能發幽闡微，精詳周密矣。

(二) 思維須有系統 無系統之思維，每曖昧誤失；而有系統，重分析之思維，始能顯明正確也。

(三) 思維須有範圍 無範圍之思維，或範圍過大之思維，常空泛龐雜，牽湊不明；而範圍適當之思維，始能充分明瞭其一切也。凡演說所應考慮者：(1) 事題之性質，即集會之原因是機。(2) 環境之性質，即時地之關係是也。(3) 聽衆之性質，即聽衆之種類與成見是也。考慮此三者，而搜羅與之相應之事理，則其思維，常有適當之範圍矣。

關於思維詳細之規律與方法，可求之論理學中，茲不贅。

二、想像 想像之作用，於演說中，亦爲至要。思維屬於理智，而想像屬於情感。思維用於推演，而想像憑乎直覺。思維爲客觀之瞭解，而想像爲主觀之創造。思維賦演說以金鋼之質，而想像賦演說以華采之衣。想像者，將事物擴大補充，使之完全顯現於人之心目中也。故想像非幻想之謂，幻想不過想像之一種耳。想像爲同情之根基，又爲傳達情感之工具。以同情他人者，必須想像他

人之痛苦，如己之痛苦，他人之快樂，如己之快樂，而後同情始能發生也。又傳達情感者，心中想像某種情況，因此其聲音姿態，始異常生動真切，而使他人爲之感動也。想像在演說中之作用，爲（一）演說家念事題之重大，想像其自身爲真理之使者，正義之干城，則增加無限之勇氣與確信，而除羞怯滯滯之心。（二）演說家想像其所說之事物，如親見者，則其述出之言辭，生動懇切，而貽聽衆以明瞭深刻之印象。（三）演說家預備演說，而想像聽衆與環境之情形，則陳述時，常能適當於時機，因此，演說家不可不有極強之想像力。

三、意志 意志者，昔之心理學家，每視爲一種獨立作用。實則普通意志之起，先有認識，後有好惡，因好惡而始決定。乃以理智爲南針，情感爲動力，凝鍊而成之複雜作用也。人之意志，支配其行爲。意志堅強，爲成功之要素。因意志堅強，始能戰勝種種艱難，而不爲其所撓敗也。堅強意志，發生勇敢自信，忍耐持久。演說家而能勇敢自信，忍耐持久，對其意見，斷言其如是，重言其如是，熱烈主張其如是，縱臨紛擾之羣衆，敵義之羣衆，仍復鎮靜從容，不爲所奪，則孰能不爲之誘動哉？夫吾人前述羣衆之心理，謂演說家之言辭，應順應之，而不應與之違拂。然所謂順應之者，因機利導意，

非阿附曲徇之謂也。今若并原有之意見而亦放棄之，則是媚羣衆，而非領導羣衆矣。如斯者，又安能謂爲名演說家哉？意志堅強之演說家，其聽衆愈多，愈增其威重。而意志薄弱之演說家，其聽衆愈多，愈增其惶恐。堅強意志之於演說家，事不甚爲重要耶？但意志堅強，非傲慢誇張之謂。堅強爲意見之不移，而誇傲乃對人之蔑視。說者意志須堅強，而言辭須謙遜，斯誠不可混而爲一也。

第二節 組織與風格

組織的，集羣相互之聯合也。無組織之集羣，則成紛亂之狀態。世間事物，鮮有不需組織者。文錦之斑斕，絲麻之組織也。宮室之崔嵬，木石之組織也。組織之優良與否，常決定事物價值之高低。如軍隊及社會團體等，其強弱全爲組織力之表現也。組織不同，則性質大異，組織破壞，則效能消滅。故組織爲集羣之要素，而尤爲文辭所必需。蓋語字之作用，在聯合而不在孤立。孤立之語字，僅代表一單純意象，必聯合之始能表述人之情感與思維。聯合不同，則意義即異；聯合不當，則意義不明。我國文字，同音者甚多，而發言時人不誤解者，即聯合之作用爲之也。例如言「獨」，則「督」，

「奪」、「毒」等音均相似，聞者將不知其究何所指？然如言「落花人獨立，微雨燕雙飛」，則聞者必不致誤爲他字也。優美之組織，構成優美之文辭，故組織於文辭中，甚爲重要，而組織之藝術，爲學者所不可忽矣。

組織有種種之不同，遂成爲種種之風格。風格之意義，含主觀、客觀二者。主觀之意義，即演說家所特有之態度，聲音，與修辭等，由其個性中流露者也。客觀之意義，即演說家以差異之聲態言辭，而適應差異之事題者也。主觀屬於個人修養，非茲之所論述。茲所論者，係專指其客觀之意義而言。夫演說家因須適應種種之事題，遂有種種之風格，或哀婉委曲，或壯大莊嚴，或典雅瞻華，或簡樸平淡，視其所說之事題，所對之聽衆，所處之時地而爲之。如爲頌讚紀念之演說，則須典麗堂皇，而社會運動之演說，則須激揚強烈。宗教倫理，需乎莊嚴。筵宴社交，需乎諧趣。此因事題而有不同也。同一事題，如對工人說之，須顯明簡易。對學生說之，須生動熱烈。對婦女說之，須溫和文雅。對專門學者說之，須平淡精微。此因聽衆而有不同也。在事變發生前之演說，應推理預斷，故多理智之辭。在事變發生時之演說，則因人心緊張，應熱烈豐贍，鼓動情感。至事變已過之演說，無非追維

往事，迴念前塵而已，故應平淡簡易，流暢明瞭。又如在事變發生地之演說，則因其密切聽衆，故應嚴重激揚，而非事變地之演說，則其聽衆之興趣較淡，故應溫和恬靜。此因時地而有不同也。組織風格，爲言辭之主體，學者務宜詳究文法修辭等學而慎爲之也。

第三節 組織之要素

欲明組織之方法，須知組織之要素。組織之要素，爲次序，連絡，數量三者。茲分別言之。

一、次序 組織之次序者，謂其先後一貫之系統也。組織無次序，則混亂糾紛，不成組織矣。次序適當，爲組織清晰堅強之源泉，次序不適，則曖昧薄弱，難以動人，故研究組織，首重次序。次序有自然次序，習用次序，修辭次序之分。所謂自然次序，即依事物之時間，空間，或程度，及本身先後之性質而述之者也。如山過去而現在，而未來，由近而遠，由弱而強，由小而大等是。凡歷史敘述，及事物程序之說明，多用之。自然次序之優點，爲簡明順暢，無突兀偏矯之弊。其弱點爲平淡素樸，頗乏精神，故應用之處，常爲一般之敘述描寫，與普通辭語；或事理繁雜，必須依其本身之系統而說明。

時，亦常用之。所謂習用次序，其次序非事物本身有此性質，乃因文法上關係，或習慣上關係而成者也。如「寒暑」、「炎涼」、「老幼」、「少長」等是。此種次序，並無客觀論理之根據，不過因習用既久，如改易之，則覺其乖戾不順耳。習用次序，既屬人爲，故因各民族語言風俗之不同而異，非如自然次序之具有普遍性也。至修辭次序，亦屬人爲，但其中含理智之意義，如爲加重語氣之故，或爲潤飾辭令之故，或爲調順音節之故，是以與習用次序又不同。其爲加重語氣者，則每將重者置前，而輕者置後，新聞之次序是也。潤飾辭令者，排列常特異清新，駢儷對稱，詞賦之次序是也。使調順音節者，排列叶乎聲韻，無不和諧，詩歌之次序是也。修辭次序之優點，爲磅礴有力，優美動人，而其弱點，則常違反事物本身之次序。若用之不當，或過多，則失其效力，轉傷辭之自然，故常宜用於情意熱烈而非其他次序所能表述之時也。

二、連絡 組織之連絡者，謂其相互結合之關係也。僅有次序而別無其他適當之連絡，則雖有規則，有系統，尙未能密切結合爲一體也。言辭如珠，而連絡則爲貫珠之索。有適當之連絡，而後全部言辭，始能相互爲用，成爲文章。否則一盤散沙，不能呼應，無由表述人之思想情感矣。連絡之

善否，爲組織善否之要件。優良之連絡，使說辭靈動有力，進躍如生。而拙陋之連絡，則使說辭弛緩零散，語意分離。欲連絡之優良，須先有渾融一片之思想。若思想本無連絡，而欲於言辭中勉強連絡之，亦終爲勉強之連絡而已。至既有渾融之思想，則次須熟悉文字相互間之關係，與介詞等之應用，而善爲之。如是，其說辭必能緊湊嚴密矣。

三、數量 既有明暢之次序，又有緊湊之連絡，而優良之組織，尙未完成也。優良之組織，其數量尙須適當。所謂數量之適當者，一指各部配置之相稱，二指全辭修短之得宜也。關於部分之相稱者，如事題複雜，則敘述宜詳，理論深難，則推辯務盡，要視時間與環境而分配之耳。至關於全辭修短之得宜者，亦須視時間與思想定之。務期以相當之語言，表述相當之思想。若思想少而言辭多，則重複繁冗，使人厭倦。若思想多而言辭少，則曖昧漏失，使人難明。惟初學演說之人，尤易陷於冗長之弊，故宜以簡短爲原則也。夫語字之聯合，有增減一字而其意義大殊者，有增減一字而其強弱迥異者，則數量之於組織，其關係顧不重且大耶？

第五章 修辭概論

第一節 修辭之研究

修辭者，語字選擇配置之藝術也。常人對於修辭，多以爲文飾虛誣，華而不實，謂真誠之語言，不須修辭者，實誤解修辭之義也。修辭並非作僞，乃求運用文字之適當耳。夫人之語言及文章，雖發於真誠，而未經琢鍊，每難於充分表示情意。故選擇精美之辭語，而適當配置之，使表現內心之情意，不失絲毫之色彩與精神，斯修辭之目的也。若夫詐僞機巧，淆惑觀聽，以求逞一時者，是謂不道德之語言，於修辭無與。修辭之藝術，係依據科學之原理，與美學之原則而成者，非徒不足以晦真，且能使真理得之而益彰，如璞中之玉，因磨琢而顯其光輝焉。若謂自然不須修飾，修飾違反自然，是不知自然之性質也。夫自然非不變遷進化者，天真爛漫之兒童爲自然，聰明強壯之成人，庸非自然乎？含育胚胎之種粒爲自然，婀娜芳春之花樹，庸非自然乎？故自然須充分發展，使之完美。

無疵，斯有須乎藝術也。自然產生藝術，藝術完成自然。自然與藝術相合，而後真正之自然，與最高之藝術，乃能實現。宇宙之本身，即一偉大之藝術也。山川之壯麗，花草之清芬，凡茲微妙繁複之景象，何一非藝術家所取則，而詩人之所謳歌讚美者耶？然則修辭之非違反自然，蓋亦彰彰明矣。

修辭之意義既明，次述演說學修辭之性質。演說學之修辭，與文學之修辭不同。蓋藝術可大別爲二類：其一爲本身完成，不求諸外者，如詩歌圖畫等，雖可供他人之欣賞，但不以他人之欣賞爲完成之要素。其二爲須有外力之合致，始能完成者，如戲劇演說等，非有觀聽之羣衆，不能完成也。二者之性質如此，故演說雖與文學相通，而文學重在發抒自我情感，演說重在誘動他人情感，文學之修辭，多純爲求美，而演說之修辭，則欲藉美以助其成功。夫發抒自我情感者，固常可引起他人之共鳴，而誘動他人情感者，亦常須先動自我之情感。但前者之目的，乃後者之手段，手段目的，迥乎不侔。例如含憤懣者，可痛哭以洩之，而欲誘動他人者，則須測度其心理，以適當之情意刺激之，非我之一哭所能了事也。且文學之文章，接於人目，故其修辭，除詩歌外，每僅注意文字之內容。而演說之語言，接於人耳，故其修辭，更含有聲音語氣，及適應環境之性質。文學之文章，能反復

閱者，故辭可艱深。而演說之語言，只陳述一次，故辭貴簡明。昔有某名律師，爲人擬一辯護辭，其人蹙頞謂律師曰：「吾初讀此辭時，覺其甚爲圓滿，及再讀，則興趣大減，三讀以後，味同嚼蠟矣。君盍爲我另作乎？」律師笑曰：「若不知法官與旁聽者止能聆之一次乎？若既初讀之而善矣，又何必改作？吾所爲，說辭也，非文章也。由此可知演說與文章之區別矣。」

演說之修辭，分消極與積極二者。消極修辭，屬於論理之性質，求語言之正確顯明者也。積極修辭，屬於藝術之性質，求語言之優美動人者也。欲求語言之優美動人，當先求其顯明正確。欲求語言之顯明正確，則須慎用以下之字語。

(一) 數字一義者 如「臥」、「眠」、「寢」等，須辨其細微之差別，或程度不同，或性質略異，而適常用之。

(二) 一字數義者 如道路之道，道德之道，道理之道等，義各不同，須依其普通之意義，適時之意義，而用之。

(三) 意義模稜者 如「兩倍二加三」，可解爲兩倍二以後再加三，亦可解爲兩倍二與三

之和等，非有特殊目的，慎毋用之。他如方言，俚語，術語，古語，濫造語，習慣語，均應避除也。

至語言既顯明正確矣，則宜進而求其優美動人。優美動人，乃演說成功之要素，故積極修辭，非過甚者，不可不知也。欲求語言之優美動人，則須遵守以下之原則。

(一)修辭須自然 前言藝術完成自然，而不違反自然，故修辭第一要義，即宜以國語普通語爲準，而毋故爲新奇特異。歷來大演說家文學家之作品，其情意甚深，而辭語則甚平淡，非如一般文士之好以辭典自炫，堆砌失真也。

(二)修辭須適當 適當者，辭意相符，不低狹，不廣泛也。凡用語不當，小之則使人厭倦，大之則使人誤解，故修辭須適當。適當之義，非特適當於理智，且須適當於情感。如斥責殘暴，可用粗厲之辭；描述風光，可用文雅之語。簡勁字句，適宜於表示決意，柔和字句，適宜於表示歡愉。種種情感，各有其相應之語字，應善擇而用之也。

(三)修辭須和諧 和諧，則辭語始生動有力，故修辭須和諧。修辭之和諧者，不僅指辭語之內容，且指辭語之發音，以演說接於人之耳者也。凡字之聯合，有悠揚悅耳者，有乖戾不順者，宜善

於配置之，而使其鏗鏘流利也。

(四)修辭須變化 語言無變化，則人生厭倦之心，變化發揚情意，而振新精神，故修辭須變化也。他如生動，精雅等，毋俟詳論。要之，演說者欲善於修辭，須深悉論理學美學之原理，原則，而語字之性質，尤須注意研究之。

第二節 語字之性質

夫修辭之術，既爲對於語字之選擇與配置，則語字之性質，當然爲演說家之所必究也。說者之語彙甚豐，則措施始能裕如。對於語字之性質甚悉，則運用始能確切，故修辭家不可不兼爲文字學家也。凡一語字，均各有其悠久之歷史，我國語字，源於象形，會意，指事，形聲，轉注，假借六類。除假借外，其他均爲創造，而假借則因原有之字義而引伸之，因而孳乳變遷。其方法約可分爲主種及類，由類及種，由此類之種及於他類之種，由論理方式，即甲與乙之關係，如丙與丁之關係者，則甲可代丙，而乙可代丁等數者。或以果代因，以因代果，部分代全體，全體代部分。如是輾轉相代，假

借無窮，遂至任何語字，均含義甚豐，其所表示，乃爲一組之意象，而非一簡單之觀念矣。其所以有如是之發展變遷者，蓋基於時代環境之需要。一時代社會之語言文字，至他時代社會，因思想文化之進步變遷，逐漸消失其原意義，而取得新意義。其意義不變遷者，則失其效用而爲死語字，如辭典上所標明之古字是已。故能適用至今之語字，必能順應時代情形，而變轉不停，其現時之意義，與原始之意義迥然不同者。例如「能」字，古指猛獸，而今指才能。此所以用字須用其現時之意義也。

夫語字除表示理智之意義外，尙有伴其意義而俱起之情感。數種語字，其理智之意義雖同，而情感之性質大異。例如「家」與「宅」，均居所之義也。然吾人言「家」，則聯想父母天倫之親，兒時嬉遊之樂，種種情景，湧現心頭，而言「宅」，則僅有居所之義而已。故其色彩遂大遜於家也。演說既求動人，則對於語字情感之性質，尤應重視。語字之性質有密切人生者，如「柔」、「哀」、「啼」、「哭」、「愛」、「憐」、「天涯」、「故鄉」、「祖國」、「斜陽」等，不僅有顯明之意義，且映現無數美妙之印象於其中，令人深感依戀，亦有數種語字特富於剛勁之性質者，如「必」、「定」，

「一當」及「打倒帝國主義」之「打倒」等，表現熱烈之精神。是均演說家所宜深悉而善用者也。至詞之變換，亦有甚大關係。數字相合而表現一生動特殊之印象者，若易其次序，或將其中之一字易之，則其色彩與精神頓失。例如「屢敗屢戰」一語，其語氣甚強，若易爲「屢戰屢敗」，則甚爲沮喪矣。又如「漢宮秋月」一詞，表無窮之淒涼與寥寞，令人不勝今昔盛衰之感，若易爲「漢宮明月」，則其情景即大減失矣。

宇宙事物，紛歧萬殊，人之情意，繁複無極，而語字之數，不過數萬，或十數萬。以區區有限之語字，表繁複萬殊之事理，用之不當，輒陷於曖昧誤失，其難可知矣。雖然，用字之難，猶不止此也。語字之性質，不僅因時而殊，且因人物環境而殊。其所殊者，常非理智之觀念，而乃爲由此觀念所引起之情感。如階級異教育異之人，對於同一語字之印象，即有大別，可使此部分人激揚者，而在他部分人，或全漠然無關。同一意念，對資本家言之，所用以表述此意念之語字，常不可與對勞動者言時，所用者相同。故運用語字，須知其本身之性質，且須知其時地聽衆之性質而適應之。因此演說家對於字典辭源文字學等，宜常寢饋其中而鑽研之。昔賈島爲詩，作「僧推月下門」，「僧敲月

下門，」反覆斟酌，以求適當，雖詩人推敲，與演說家之推敲不同，而其精神，則殊可師法也。

第三節 詞語之作用

綴字而成詞，綴詞而成語，詞語之研究，乃修辭學之主要部分也。詞語依其分類標準之不同，
以下數種。

- 一、依語氣而分者 如逕達語，疑問語，歎願語是。
 - 二、依組織而分者 如疏散語，駢列語，結後語是。
 - 三、依性質而分者 如譬喻，比證，警語，成語，斷言，申言，極峯詞，離擬詞是。
- 此種詞語，在演說中，均各有特殊之作用與價值。茲分別言之如後。

一、逕達語，疑問語，歎願語。

(一)逕達語 吾人日常所用之語言，逕達語居其大部。逕達語者，將思想情感，直告於他人，故其組織甚簡單，而應用至普遍。形式論理之所謂詞，即多為逕達語，而斷言，申言，譬喻，成語等，

亦多爲此種語言之所構成。其優點爲明顯自然，乃一切言辭之基礎也。

(二)疑問語 疑問語在言辭中之作用，有屬於通常之意義者，有屬於特別之意義者。通常之疑問，爲說者有所不知，而求他人之解答，其涵義甚明，毋俟詳究。至特別之疑問，乃爲修辭之故，而非真有所不明也。演說中之疑問語，幾均爲修辭，而非普通之意義。因演說家對聽衆演說，如尚有所不知，而求人之解答，則人亦何樂而來聽其說哉？至疑問語之所以有特別作用者，因其語氣迸躍熱烈，能激人注意，較逕達語尤爲生動有力。蓋發爲疑問，其內容需一定之答覆，則聽者不能不注意之，注意之，則確悉說者之意見，而不易忘失矣。然問語之內容，雖有一定之答覆，而演說家發問，則常無要求聽衆答覆之心。彼之問語，不過爲情意之加重與顯明，或喚起聽衆之注意耳。故或自問而即自答之，或發爲連珠之問語，不加答覆，名雖疑問，實卽爲相反之斷言也。例如：

國民諸君，何者致吾人之羅斐堤有純潔崇高之榮譽耶？愛自由也。何者使其榮譽永存於賢者之心中耶？愛自由也。何者使彼有瀰漫之精力與智慮而奮進無已耶？愛自由之生活也。彼對於何者而犧牲其權力，位置，國家，乃至於自由之身體耶？對於荒縱之恐怖，對於道德印證之

信條，與法律保護之自由之愛好也。所以吾革命先哲之原則，即愛好法律所保護之自由者，乃彼生活之規律也。

——上爲美艾文特（Edward Everett）——羅斐堤（Lafayette）紀念演說」之一節。

何爲民治國家之規律耶？諸君，嚴守信義與公正，斯良好政府之原則也。任何不幸與危難，亦不應使人棄其公共之信義。天乎！果現政府而遵此原則，則自由之友，常不樂與之分離。但吾人能自詡吾人之政府，爲建樹於此種規律之上耶？以立法之形式，即可剝奪人之生命，而不須法廷之審判與檢查，不須控訴與對證，不須法律條文之規定，當吾人聆斯語時，吾人能自欺爲享有政治上之自由與保障耶？常吾人聞說因死者實非賢哲，故以上之行爲，合於公義時，則吾人之安寧果安在耶？何者究爲議會諸公之規律耶？斯豈其規律之一耶？人之生命可不依法律而剝奪耶？奪剝人之生命而言其爲惡人，所以毋須依法治之，斯言寧合於公義耶？豈政府不應增加其保護公義之權力，亦爲規律之一耶？

——上爲美馬夏（Marshall）法長「攻擊聯邦憲法演說」之一節。

但演說家亦間有要求聽衆之回答者，彼明知必爲此回答，而故請聽衆答之，以表示其尊重聽者之意見，或故爲反跌，以激聽衆之心，或故與聽衆商榷，而引起其興趣，要視其說時之情形爲之。詰問之法，已成專門技術，而爲攻擊之利器。彼習辯論術者，固不能不研究之，即習演說學者，亦應予以充分之注意也。

(三) 歎願語 歎願語者，表述人之情意，而以慨歎熱烈之語氣出之也。故情感之色彩甚濃，而感人最甚。歷來之名演說家，莫不運用之。例如：

嗚呼！伊人爲茲大事而先殉難！伊人盟心爲國而早犧牲！伊人吾民政之領袖，軍人之指揮，今已不存其形迹，惟餘炳耀千古之精神！伊人消逝於紛擾黯淡之時，摧崩於祖國未興之日，噴其血花於尙不知其究爲自由或奴隸之土地上也！念及英名，令我熱情潮湧，幾不能言！吾人之工作可滅，而君之功績，則將永垂！此紀念碑可以銷磨，此厚地可化爲滄海，而君名則將永憶於國人心中，不能忘失！何處有愛鄉邦愛自由之熱情者，斯即君之精神所鼓舞也！

——上爲美章伯特「邦克山 (Bunker Hill) 紀念碑演說」之一節。

語頗有離去聽衆之傾向，且每獨立辭中，與前後無連絡，故不宜用之過多。並須用於情感熱烈時，始可發生極大效力。至專爲情感呼聲之驚歎辭，如噫嘻，嗟乎，嗚呼等無理智意義者，則尤以少用爲宜。若用之過多或不當，則傷辭之一致與緊湊，而暗示理由之缺乏矣。

二、疏散語，駢列語，結後語。

(一) 疏散語 疏散語之組織，乃爲依自然次序之語句，隨思想之行止，而不加以絲毫限制，有如溪流蜿蜒，任其所之也。因此疏散語之特點，即在其辭氣之悠緩安閒，流暢平易，可以中斷，而成數完全獨立之辭語。例如：

「暮春三月，江南草長，雜花生樹，羣鶯亂飛。」

「十八嫁郎君，十九郎君出，二十不歸來，今年二十一。」

上二例之辭，本均一氣流轉，渾融不分者。然在每橫隔處斷之，則皆可自成一獨立語句，不違文法。故疏散語甚自然，而適於敘述描寫，惟頗乏氣勢。且如組織不善，則弛緩散漫，無復節文，雜湊無數不甚相關之意念於一段中，而傷辭之明潔，是以宜慎用之也。

(二)駢列語 駢列語之組織，爲以二詞駢列，互相呼應，故音韻鏗鏘，意念諧適，善用之者，爲說辭增加色彩不少。例如：

「巫山夾青天，巴水流若茲；巴水不可盡，青天無到時。三朝上黃牛，三暮行太遲；三朝又三暮，不覺髮成絲。」

上詩，駢儷淒婉，動人甚深。又駢列語中，尚有所謂對照辭者，乃比之一種，即將二相反之意，駢列相形，以增強言辭之氣勢也。例如：

「樂莫樂兮新相知，悲莫悲兮生別離！」

「暇豫之吾吾，不知烏烏。人皆集於菀，已獨集於枯。」

駢列語須用之得宜，若用之不當，轉使語氣薄弱。其長在優美文雅，整齊諧悅，而其短則過於華藻，難表熱烈之思想情感矣。

(三)結後語 結後語之組織，爲其語氣，懸而不絕，直至句之終結，始完全顯其意之所在也。因此結後語之性質，甚爲緊張，與疏散語之性質，正相反對。其前詞疊疊如貫珠，若中斷之，則語氣

不完，而意義亦曖昧難定。例如：

「雖淵雲之墨妙，嚴樂之筆精，金閨之諸彥，蘭臺之羣英，賦有凌雲之稱，辯有雕龍之聲，誰能摹漸離之狀，寫永訣之情者乎？」

結後語有時頗簡短，但通常則頗長。有前中後三部之分，其後部總括前中兩部，爲之歸結，固甚重要。而前中兩部，亦不容忽視。蓋前部組織，雖常各自分立，似無何困難，然其先後之序，須甚適當堅強，不可不慎爲之也。中部連鎖前後兩部，而使前部促急之語氣，折入於後部中，其適當與否，與語氣之強弱，關係亦至鉅矣。結後語既有此嚴整緊湊之形式，故最適於表述重大之情意，而爲推辯結尾等部分所常用。其優點爲增強情意，使聽者感其嚴重熱烈。其劣點，爲語意非至言辭完畢時不能瞭解。結後語價值甚大，惟須節用之。若用之過多或不當，則功效失而弊害陳。且聽衆情感，亦不能使之緊張過頻，否則疲勞而倦厭矣。

三、譬喻，比證，警語，成語，斷言，中言，極峯詞，離擬詞。

(一)譬喻 譬喻者，舉相似之事物而說明其思想意念也。昔楚王謂惠施曰：先生之言則善

矣，然請先生毋譬也。惠施曰：唯。今有人問弓之狀者，應之曰：弓之狀如弓，則將喻之乎？王曰：猶之未告也。曰：是非將告之曰：弓之狀如月，而曲如鉤，始能喻之乎？曰：然。曰：然則言之不用譬也，亦猶答弓之狀如弓也。是可知譬喻在言辭中之重要矣。譬喻分明喻暗喻二種。所謂明喻，即將所譬者與爲譬者同現於辭中也。例如：「言念君子，溫其如玉」「郎似桐花，妾似桐花鳳」等是。所謂暗喻，即將所譬者隱去，而使人由其譬以推知之也。例如：「乃壞汝萬里長城」「花開堪折直須折，莫待無花空折枝」一喻人才之摧殘，一喻韶華之應惜等是。譬喻之功效至宏，故宜善於運用之。運用譬喻，須遵守以下之原則。

1、譬喻與所譬，必須有密切之關係。詳言之，即二者須具共通之觀念，有類似之性質。若漠然無關，比擬不倫，則人何能由其譬而明其所譬耶？

2、譬喻之事理，必須較所譬者，更爲簡明。若譬喻較所譬者，更爲艱深繁複，則譬而愈紛，徒滋誤解，又何貴乎爲譬也？

以上所述，間有例外。如術士故爲荒謬之寓言，或文人故用奇僻之古典，以炫惑他人，而鳴其

精博；但其目的不同，故不能與演說學並論。演說之目的，在求人之瞭解贊同也。是以演說家用譬，須在事理繁雜，有用譬之必要時；且須遵守此二原則，而弗能逾也。若事理本明，而猶譬之，則所謂畫蛇添足，反成疵累矣。

(二)比證 比證與譬喻之目的相同，而性質略異。二者均爲求某種事理之顯明，而用其他之事理以助之者。但譬之形式爲此如彼，而比之形式爲此較彼。此如彼者，類似之性質也。此較彼者，相同之性質也。故二物相比之關係，較二物相譬之關係，更爲密切。相比較之事物，必性質相同，惟程度差異，或爲正差，或爲負差。正差者謂之正比，負差者謂之反比。正比以明其強弱，反比以別其是非。如以樂比樂，以哀比哀，「君以此爲樂耶？則尙有更樂於此者，以此較之，未爲樂也。」「君以此爲哀耶？則尙有更哀於此者，以此較之，何哀之有？」是正比也。又如「不識憂愁者，不解歡樂爲何物。」「故人知君，君不知故人。」是反比也。至於引證，其性質亦與比同。以抽象事理難知，遂舉具體事例以明之，是之謂證。證之涵義，固不僅爲具體事例，如數學上所用證明，乃爲一種推理方式，由此方式，將二者間之關係闡明，而使人信之者，是爲理證。至以事實證明理論者，是爲例證。

演說學所謂之證，均例證也。理證則歸於推辯之範圍中。

欲知比證於語言中之價值，則試一研究最有效之說明方法。夫一般民衆之知識，本不甚高，至集合爲羣，其心理更富情感而乏理智。對如斯聽衆之演說，若直接陳述理由，精詳推闡，每不易得其信受贊同。故名演說家，多採暗示之方法。所謂暗示，卽不訴之理智，而訴之感覺印象，使於不知覺中，深與說者表同情也。其範圍甚廣，如衣服容貌，皆足刺激其心理，而暗示以某種意義。當於第三編論之至暗示之語言，則如譬喻，比證，成語等，皆是也。此種語言，謂之間接說明。間接說明之所以優於直接說明，即因其富於暗示性與誘動性。人之思想，不易理解空虛之學理，而易理解具體之事例。以事例切於人生，常能觀察實驗，故多舉事例，較之空談玄理爲優。所以比證於演說中，至爲重要。而比證之運用，乃爲演說家所必究也。比證如不切當，則不能使人信解贊同，因此爲比須慎，而引證須遵守以下之原則。

1、事例出處，必須明晰如時地數量等，均須確定毋僅言某時某地，方能使人不疑其爲虛構也。

2、事例以近者較遠者爲優。即近時者較遠時者爲優，近地者較遠地者爲優。舉現時現地之事例，不獨生動具體，使人易知易信，且可表示說者之辭語，乃出於臨時激發之真誠，而非事前苦心之結撰也。

3、事例須爲聽衆所熟悉經驗。聽衆之性情，職業，環境不同，則其所熟悉經驗之事物亦異。舉其所熟悉經驗之事物，自較非彼所熟悉經驗者爲易於信受也。

(三)警語成語 警語成語，在言辭中之誘動力甚大。所謂警語，即此語一時深入人心，令之瞿然有所警覺，因而極端感動，莫能自己者也。所謂成語，即一種簡單辭語，經相當時期，深印於社會人心中，不可磨滅，而成爲堅強之信條者也。（此與普通之成語不同。）警語成語之效力，可使舊者化新，腐者化奇，顛倒衆生，至於無極。演說家如善於運用，則能操縱聽衆，使之赴湯蹈火，一如其意矣。夫警語成語，何以具如此偉大之誘動力也？曰，是由情感爲之。警語成語之組織，每多短簡精勁。以其精勁，故能使人深念。以其短簡，故能令人永懷。然此殊不足爲偉大誘動力之說明也。警語者，乃由環境情感所造成。即人因環境（合物質精神而言）影響，常有一定情感，蘊而不宣。如能

察見其情，而以適當辭語激揚之，則如利刃刺心，未有不深深感動者。如白居易以「聽說白楊堪作柱，怎教紅粉不成灰？」二語，遂致燕燕涕泣，墜樓而死是也。然警語既適應特殊情感，則演說家又何能爲對一般聽衆之警語耶？蓋人之情，本有同感。如爾「風風雨雨惜華年」，「夕陽無限好，只是近黃昏」，「炎炎者滅，隆隆者絕。高明之家，鬼瞰其室。」等語，則聆之者，何莫不有韶華易逝，盛衰無常之感？不過不如身當其境者之甚耳。而聽演說之羣衆，尤常有共同之利害與情感，一語扶微，則全體波動，是在說者之善察其情而爲之矣。至成語者，乃由歷史情感所造成，其辭語來源，或爲古諺，或爲名人之言，或爲書傳中語。經相當時期，因種種關係（民族精神，時代精神，及其他）遂傳誦一時，深印民衆心中，而不可磨滅，民衆對之，具宗教上信仰之熱狂。如法國革命時之「平等」，「自由」諸名詞，俄國革命後之「打倒帝國主義」，「扶助弱小民族」，以及某黨派一時期中之口號等，皆曾風行一世，不可抗侮之成語也。

（四）斷言申言 斷言申言，亦演說家所常用而有特效之詞語也。所謂斷言，即不爲詳細推論，第以短簡堅決之語，斷其如是或不如是也。所謂申言，即將主要之意念，用相同之辭，或相異之

辭，而反復重言之也。斷言之效，使人深信不疑。蓋堅決斷言，暗示說者自信甚強，其意見主張，必無誤失，因此人遂從而信之也。故適當斷言，增加言辭氣勢，而避免無謂之糾紛，其痛快淋漓，有如君王后之解連環也。例如：

諸君，更有言者，吾人戰爭，決不致孤立無援也。正義之神，監臨萬國。彼將使多數友邦，助吾人作戰。諸君，戰爭勝負，非僅決於強弱也，乃決於秘密，迅速，與勇敢。諸君，吾人已無抉擇之暇，吾人縱怯懦不欲戰，而爲時晚矣。現無退讓之餘地也，退讓即屈服爲奴。鐵索已加於吾人之頸，其琅當之聲，迴響於波士頓（Boston）之原野。戰爭終不可避，當任其來也。諸君，余申言之，當任其來也。諸君，斯事已無能掩飾。諸君子儘可高唱和平，和平！但決無和平！戰事實開始矣。一陣北來之風，吹來金戈鐵馬之音，吾同胞早赴戰場，吾人何尚游移於茲也？諸君子意果何如？究取何者？其以山壓迫與奴役而得之生涯爲可貴耶？抑似此種和平爲可羨耶？上帝鑒之！余不知他人將何爲，而於余則祈賜以自由！否則賜之以死！

——美亨利「抗英演說」之一節。

至申言之作用，在以繼續之刺激，注入聽衆心中，則雖極冷靜之人，亦將爲其所動矣。例如：

「但吾人須考慮」何哉？塗英人肝腦，灑其鮮血，耗其寶藏，而供汝等之試驗乎？噫！汝等其自置其身於疆場，而試察汝等所爲之慘劇也。往日戰爭，每一士卒，常有相當之熱情與利益，以減其對於沙場之悲哀與恐怖。如當伯崙罕（Blenheim）之戰，而詢其士卒戰爭之理由，則必有圓滿之回答。彼等知爲遏抑野心之君王而戰也。但臨今之疆場，而詢其戰爭之理由，則彼等將曰：是非戰爭，是乃考慮。又問：何彼人殞喪，他人呻吟，曷爲有如是不可解之深仇也？則彼等將曰：君誤矣。彼等非戰，是繁囂者，慎毋動之。彼等不過考慮而已。此非呻吟，彼非殞喪，是不過考慮而已！彼等並無嫌恨，並無爭執之理由，僅彼等之國家，以爲應有考慮而已。君觀如斯種種，非戰爭也，無傷殘，無暴虐，亦無流血慘狀，斯僅政治上之考慮而已。斯僅實驗拿破崙之窮兵黷武，是否亦有此成績，而吾人則以友誼之關係，贊同此考慮而已。諸君，是即汝等所持之理由耶？汝等計劃，衰退世界之文明，毀滅社會之秩序，踐踏宗教之仁愛，窒塞人類之同情。若繼續維持，則恐怖與淒涼將散佈於汝等之周圍矣！

——上爲英傅克私（Charles James Fox）「斥拒與法和演說」之一節。

（五）極峯詞 極峯，至高也。以極峯名詞語，則此詞語之性質可知。因極峯詞之內容，步步緊逼，以至最高。由理智方面言之，則愈進愈精，由情感方面言之，則愈進愈烈。其性質如此，故最適於表述重大之思想而增強之。凡用極峯詞處，即全辭最精采處也。例如：

此遺於吾人之神聖使命，其深印於吾人之心，建樹自由與政府者，日離吾人而消逝。重大責任，現已降於吾人之身，吾人其準備以適應此要事。吾人不能再有爲獨立而戰之光榮，因其已爲昔賢所取去。吾人亦不能再有建樹各邦之功業，因吾人父兄，已先吾人爲之。惟此捍衛守成之重責，乃時代精神切求吾人所進行之大道也。吾人之功業，爲改良，吾人之時期，爲改良時期。在和平之日，吾人其促進和平之藝術與工程，吾人其發展地方富源，創立制度，振興實業，以視吾人於此時期，是否亦能爲可資紀念之事業也？吾人其發揚和諧聯合之精神，吾人從事於此種應爲之要務時，吾人其常存二十四邦均爲一國之確信與熱情。吾人之責任，其毋限於地域。吾人其擴張服務之範圍，吾人目的，其爲吾人國家，吾人完全之國家，吾人唯一之國家，吾人

爲神所相之國家，其自身成一偉大之紀念碑，無壓迫與恐怖，僅有智慧與和平，而永爲世界之所稱羨也。

——上爲美韋伯特「邦克山紀念碑第一次演說」之結尾。

(二)離擬詞 離擬辭者，虛設其物，若在當前，而對之陳述，以間接感動聽衆之心也。例如訴之於神：

上帝鑒之！全不知他人將何爲，而於余則祈賜以自由！否則賜之以死！
或訴之於所說之人：

吾人之工作可滅，而君之功績，則將永垂！此紀念碑可以銷磨，此厚地可化爲滄海，而君名則將永憶於國人心中，不能忘失！何處有愛鄉邦愛自由之熱情者，斯即君之精神所鼓舞也！
此種詞語，用之得宜，頗能引起聽衆想像，動其情感，但宜慎用少用，以其有離去聽衆之傾向，且呼天訴神，入於迷信，非情感極熱烈時，則每招聽衆之譏矣。

第六章 編辭之研究

關於組織修辭，已於四五兩章概論之矣。茲特復爲編辭之研究一章，以論述編辭之程序及演說辭各部之性質。演說辭一般可分爲發端，敘述，推辯，結尾等數者，以下分別言之。

第一節 材料來源

凡爲演說，必須有演說之材料，以構成其內容，猶之爲建築者，須先羅致木石磚瓦，而後建築之工程，乃能開始也。材料不良，則成物窳劣；材料不充，則成物薄陋。故演說之材料來源，爲編辭所宜先注意者。演說材料之來源有四，即創意，檢閱，調查，訪問是也。茲分別言之。

一、創意 創意者，不因襲他人，而獨有所見也。能發前人所未發，則其辭自新穎特異，一鳴驚人，價值之高，自毋庸論。夫人之情，莫不欲獨闢蹊徑，特創新解，此誠一甚善之性質，以人果能各將其特見新知，盡量表現，則社會文化，當更促進無已。惟創意甚難，以其須確合於事理，而非荒誕空

疏故須有學識之修養，與創造之才能。所謂創造之才能，乃敏慧之天賦。即聞一知十之悟解力，與縝密之思維，即剝蕉抽繭之推理力所合成者，是非一般人之所能具也。第創意雖難，而說者慎毋因是而遂不爲獨特之思想。須先殫精竭慮，然後求之於書籍或訪問。竭思所得，縱無卓絕之見，亦可賦與舊事理以個性之精神。且思想與舊有者相合，正所謂「英雄所見略同」，亦大可增加說時之確信與勇氣矣。

二、檢閱 檢閱書籍，乃演說材料之主要來源也。演說之事題既定，並已有中心之思想時，即須於書籍雜誌中，搜羅資料，以爲發揮或作證之用。但書籍浩繁，勢不能一一加以檢閱，且其記載紛歧，若無定見，反將爲所眩惑，故不能不有檢閱之方，與抉擇之道也。檢閱之法，在熟審所欲說事題之性質，與各書之性質，而檢閱其有關係者。如時間匆促，則祇檢閱其關係最密切者。但事題之性質雖易知，而各書與此事題有關與否，非熟悉其內容，又烏由知之？此在平日讀書甚豐，則臨時檢閱，自有左右逢源之勝。否則茫昧翻檢，誠不免有空耗精神與時間之勞苦矣。然近代科學大昌，書籍分類，甚爲精密，吾人雖不悉其內容，而由其系統察之，亦可大概知其性質。且圖書館學，復有

專家，如檢閱時，求管理圖書者之指導，必能得所需要之書。他如有學識之師友，均可助吾人爲特定圖書之搜羅也。至書中事理之從違，則須視說者之判斷力，或有無成見爲定。當發現歧異之事理時，說者宜以精明之眼光，取其堅強正確者，而棄其薄弱誤謬者。如說者預有特定之目的與成見，則取其合於目的成見者。但對於相反之事理，亦不宜完全忽視之。須視其堅強正確與否，而爲迴護已說或攻擊彼說之辭。如是，則其演說，始全體精嚴，無隙可蹈，而使人信受贊同也。抉擇之道，大略如此。至用以作證，則尙須遵守以下之原則。（可與比證參照。）

（一）近代之書報雜誌較往古者爲佳，愈近現代者愈佳。此蓋由時代進化，今是昨非。雖間有某種學識，今不如古，但僅爲少數例外，不能以概一般也。

（二）書報雜誌以著名者爲佳，名聲愈著，則價值愈崇。蓋有價值之書籍，必爲世人所公認，其內容愈精，則其名愈著。雖或有價值甚高之書，而爲世人所不能識者，斯亦特別情形，不可一概而論。且書既著名，即已得社會之信仰，故無論其內容如何，引以作證，揆之羣衆心理，要必得聽衆之贊同。

(二)所引之證毋囿於一隅，即毋僅限於一種書報也。僅限於一種書報，則其證雖多，亦終不免薄弱。蓋真理須有普遍性，是書言其如此，彼書言其如此，多書均言其如此，始能確證其如此。若僅一種書報言其如此，則尙未能確證其必如此也。且羣衆心理所信受，在外表而不在內容；故縱不真確之事理，而能徵引多書以證之，則羣衆亦遂信而不疑。反之，縱其理由若何真確，而僅能舉一書以爲證，則羣衆亦未能遽信之也。

三調查 調查者，於自然中搜羅材料之法也。調查爲觀察之一種。觀察有二，一爲平日之觀察，修養精細之習慣，以儲積知識，而裨益人生，此已在修養中言之矣。二爲調查，即臨時觀察以供演說之資料者也。調查既爲供演說之資料，故限於一定之範圍，與平日之普遍觀察，無特定目的者不同。抑調查之法，含計畫活動之性質，非消極待事物之自來，乃四出而搜羅之，尤與所謂靜觀默察者不同也。夫由調查而來之材料，乃事題之實際情況，用以構成演說之內容，或引爲證據，則生動具體，甚爲真確，而易使人信受，故其價值最高。惟調查須精確，若調查錯誤，則言辭亦隨之而誤，其阻礙演說之成功不小矣。是以演說家不論陳述時如何熱烈激揚，動人想像，而調查時，則不

可不有科學家冷靜深刻之精神也。

四、訪問 關於演說材料之搜羅，訪問亦甚爲重要。前三種來源，均屬於個人努力，須有充分之學識與才能；而訪問則爲得材料於他人之法。夫演說家者，接觸社會之各方面者也。宇宙現象，紛紜萬殊，事變之來，不可窮極，無一定之性質，與程度。而既爲演說家，則不能於某種機會之來，拒不演說，謂此非吾之所習，彼非吾之所知。如然則殊有損演說家之令譽，而失人之信仰矣。惟生也有涯，知也無涯，演說家雖爲普遍之修養，亦勢不能盡世間之學術而習之。則於某種情勢，演說家終有窮時，其將何以解此困也？救弊補偏，厥唯訪問。夫社會文明，基於互助，世間學術，各有專家。演說家如熟悉其事題之性質，而就詢於與該事題有關之人，則必能得極大之助益，此在前檢閱書報中已略言及矣。古人云：「與君一夕話，勝讀十年書。」訪問之益，誠有如是者。訪問之法，分直接訪問，與間接訪問二種。直接訪問爲對談，間接訪問爲函詢。惟函詢自不如對談者可以反復質疑之有益。故函詢之法，僅在距被詢之人甚遠，或說者與被詢者之無暇，或不易晤面，或說者有特別目的，如欲作爲證據，及其他原因，不能不函詢時用之；此外則均宜爲直接訪問也。訪問須遵守以

下之原則。

(一)須直入事題 毋多爲無謂之辭語。

(二)須善於發問 即能扼定綱要，簡單數語，已將一切疑難，概括於中，而徵求解答。

因此訪問之益，不僅能供演說之材料，並能使說者熟於事題，發現綱要，而助其編辭陳述之進行。且由訪問而來之材料，可增加說者之自信與勇氣；因其所說，非彼一人之私言，而乃詢謀僉同之公意也。

第訪問因社會文化風俗之不同，在歐美較易，而吾國較難。歐美諸國，民治精神，深入人心，凡服公務者，以及知名人士，常無傲慢氣習。若以事往訪，無論識與不識，皆易延見。而其俗如法美等國，活潑和易，雖素昧生平，亦可縱談無忌，故訪問易行。我國自來，風氣閉塞，縉紳先生之流，每多崖岸自高，深居簡出，欲聆警欬，誠難事也。而一般世俗，亦乏愛羣之觀念，所謂四海兄弟，徒空言耳。偶有不速之客，則多詫異驚疑，淡漠對之。於茲社會，訪問之道，豈易行哉？然知識非自私之物，現時情形，亦較昔爲稍異矣。通都大邑之新人士，與專門學者，若由他人介紹或直接投書，亦常可得其

覆。惟舊式官僚，則不可能耳。

上述四端，於材料來源，言之已盡，如演說者能如是從種種方面，詳細搜羅，則其說辭，必豐贍翔實，價值甚高，而樹成功之基礎。惟無論思想檢閱調查訪問，均有所必不可缺者，即嚴密之注意是也。有注意始能感覺。吾人平居，思潮起伏，變轉不停，但一迴念，嚮所思者何耶，則不能覺，以未注意故也。又如讀書而心不屬，則雖目視口誦，亦徒見紙上一片墨痕，而不悉其意義。又如小齋趺坐，遊心泰玄。斯時近如鐘錶之行動，瓶花之清芬，遠如天外之雲影，林間之鳥聲，周圍事物，其繼續入於吾人感官者何限，而吾人殊若未覺者，以未注意及之故也。但一集中注意，則雖極微小之事物，亦難避吾人之感覺。是以當有特定問題，欲尋相當之資料時，祇須嚴密注意，則資料之來，幾有俯仰皆是，美不勝收者矣。譬之植柱溪流，則飄浮草葉，隨風附集。其附集愈多，其增大愈速。演說家對特定事題之注意，猶之植柱於溪流也。蕩漾於觀感中之意念，亦猶之斷木零枝也。彼偶與人語而忽覺其言之大有關於事題；偶閱書報而忽得其所欲搜羅之資料；偶赴一地而忽見其事題之正實現於其目前。凡茲種種，平時均如太空浮雲，悠然自去者，斯時乃以注意警覺之心靈，而獲得之。

也。

第二節 編辭設計

演說之材料既得，其次即爲材料之整理與編製。整理編製，須有計畫以進行，猶之爲建築者，須有程序以指導也。編辭進行，有三種程序，茲依次言之。

一、整理材料 材料之搜羅，本爲東鱗西爪，凌亂無章者，若不加以爬梳整理，則眉目毫無，難於運用矣。故編辭第一步，即爲整理材料也。整理之法，先依材料之性質而分別之，使之以類相從。次察其有無相同之意念，或相反之意念。如有相同，則去其粗而取其精，去其弱而取其強。如有相反，則去其非而取其是，去其偏而取其全。務使無重複，無矛盾，清澈一致，類別分明。然後再排列之，使有適當之次序。此種次序，說者應於心中，爲相當之規畫，察事題環境及聽衆之性質而大概決定之。則演說辭之形體粗成，而整理之能事畢矣。

二、編製要略 材料之整理既終，則要略之編製於是乎始。要略者，精要簡略之意，乃全辭之

綱領也。夫材料既經整理後，雖粗具說辭之形體，但其內容仍其曖昧混雜，次序系統，並非精確無誤。若不先編要略，即編說辭，則茫無端緒，組織甚難，不易收綱舉目張之效。故必須先編製要略。編製要略之法，即就已整理之材料，攝取主要意念，而編為簡明之標語。分項分目，使無凌紊。（分析之法，見後推辯中。）一般要略，大概可分為三部：即（一）緒言，（二）論述，（三）終結，是也。此三部中，或因其需要，各再分為數小部；則演說辭全體之系統層次，遂躍現於紙上矣。例如：

（一）事題 論演說學之重要

（二）要略

1. 緒言

（1）演說在社會中之流行

（2）世人對於演說學之注意

2. 論述

（1）演說學在個人方面之重要

甲 演說學爲處世之良術

乙 辭令爲英賢所必具之才能

(2) 演說學在社會方面之重要

甲 社會對於演說家之需要

乙 演說學與今日之文明

3. 終結

(1) 望聽衆研究演說學

優良之要略，其項目間相互之關係位置，須循堅強合理之次序，而詳慎爲之也。

三、編演說辭 歷來之名演說家，其演說之預備，有完全經營於心，而不著於文字者，是純粹臨機之演說家，難能可貴，而非常人所可企及也。又有僅編要略，不編說辭，而一任陳述時之自由發揮者。此等人恆謂優良之演說，在生動新穎，適乎時機，攝取臨時事物，而熱烈陳述於聽衆之前。若先事編辭，則無此誘動變化之能力，徒牽制說者活躍之心機。故僅宜編一精良要略，以爲陳述

時思想之指示與範疇，俾辭令之潮，不致洋溢無歸耳。斯言誠然，但編辭非必即爲陳述。陳述是否盡用已編之辭，將於後論之，非茲所述。茲所言者，編辭乃預備陳述之一種程序也。陳述之所以必須編辭，因意念僅存於心，每不易發現其缺陋。而編辭如試金石，凡微弱謬誤之思想，一經編製，即暴露無遺。又意念僅存於心，每顯此失彼，紛繁無次，而編辭則助之整理，助之記憶。以人將思想著於文辭，復由觀感將文辭返印於心，則能記憶甚深，而陳述時不致錯亂忘失也。編辭之益：（一）使說者對於其事題爲全部精密之考慮，因而異常熟悉，由熟悉而生自信，由自信而生陳述時語言之流利。（二）鍛鍊思想，使之一致，而知何者可說，何者不可說，何者應先，何者應後，無矛盾，無牽制。（三）修改言辭，使無繁冗，無簡略，無空泛，無狹陋，心口相符，能盡情意。（四）訓練辭語之運用，使發展變化，效力增加，而能誘動。培根曰：「編辭令人精確。」白龍謨爵士（Lord Brogham）曰：「吾謂人之陳述才能，與其編辭才能，爲正比例。有編辭才能，即有陳述才能。如平日常勤奮編辭，則雖倉卒演說，亦能從容如意。」審是，則編辭之重要可知矣。編辭之法，依要略之綱目，配置其思想文辭，而充分發展之，解說之，描述之，證明之。應用已整理之材料，而注意其相互之連絡，務使首尾貫

通，渾然一氣。至說辭初成，再爲潤飾，使字句之間，無有乖違，語辭排列，無有不順。並朗讀以驗其聲調，是否鏗鏘？音韻是否悠揚？及其完美，不宜即以是爲滿足也。又須棄而另編，竭力運用不同之詞語，與不同之風格，揣擬聽衆，如在當前，而適應之。如是改編數次，則其說辭，將異常清晰，異常豐贍，異常生動，而陳述時異常馴熟從容也。昔英國某議員，在將演說前，輒屢編其辭，隨成隨毀，隨毀隨編，以爲練習。及陳述時，人均驚歎其言辭之豐富敏速，變化無窮，而不知其事前預備，有如是之勤勞也。

第三節 發端之研究

語曰：「善於始者，成功已半。」天下事莫難於始；始之不臧，則其後將大受影響而不易收拾；此古人所以兢兢於慎始也。演說亦然。演說之成功與否，其發端大有關係。欲察說者是否擅辭令之才能，只須聆其發端數語，即可知之。故發端之研究，誠演說學中之重要問題也。發端居全辭之首，而爲其先驅，紹介以後部分，使易入於聽衆心中。因此發端須引起聽衆對其事題之注意與好

感。能引起聽衆之注意與好感者，是爲優良之發端，否則非也。茲先論引起聽衆之注意。

夫聽衆來聽演說，姑不論其由於何種原因，但既惠然來臨，其必有相當之興趣可知。又說者初臨說席，其態度儀容，自不期爲聽衆之所注目，而留意其將作何辭。斯二者，所謂自然之注意也。優良之說者，於此時機，簡短數言，即使其聽衆傾耳凝神，聆其所說，是所謂適當之注意也。至拙劣之說者，則以不善之發端，失此自然之注意。而聽衆或因禮儀之故，猶勉聽其說。但貌合神離，身在室中，而心馳雲外，是所謂虛僞之注意也。虛僞注意，不能持久。說者而得聽衆虛僞之注意，其演說已爲徒勞。若不能以種種方法，恢復聽衆真實之注意時，則終歸於失敗矣。故發端引起注意之研究，即係如何使聽衆由自然之注意，而化爲適當之注意也。欲使聽衆由自然之注意而化爲適當之注意，在述說其事題之重大，使發生好奇之興趣。並聲明與聽衆有密切關係，使發生關切之心。然後將事題之來源性質，及說辭綱領，略一言之，使聽衆對於演說全部，先有大概之觀念。則以後言辭，自能迎刃而解，易入於心矣。

次論引起聽衆之好感。欲引起聽衆之好感，在先以好感對之。因此發端之語言，須謙和愉悅，

微作諛辭，不宜熱烈浮誇，剛強斷決。蓋初時聽衆尚未感動，若強盛激烈，或反招不快之感。但謙遜諛揚，宜出之自然，不可過甚，過甚轉致聽衆之輕蔑。是以發端須莊重而溫和，以得聽衆之敬仰與愛信。敘其所熟悉之事，敘其所欲知欲聞，並言演說之目的，乃爲公共之福利，爲社會之安寧，務表現親切之友誼，而不爲拂逆衆情之言辭。凡輕蔑憎惡淡漠等辭色，決不能用於發端，即其他各部，亦不可用也。昔人有分發端與結尾爲一述既往，一述將來者。蓋發端之材料，多爲事題發生之原因，而結尾則多爲說者對此事題之希望及預斷。但亦不盡然，發端中未始不可以述及說者之希望，而結尾中亦間可以追溯事題發生之原因。發端與結尾顯明之區別，即在其動情之輕重。在發端中，所欲動者，僅輕微之好感，使聽衆樂於信受以後之辭，故常含蓄不盡；而在結尾中，則說者已於前用種種語言，除卻信受贊同之障礙，故宜盡量發洩情感，以期他人之誘動也。

發端之風格，以自然爲貴。字句須短潔，辭語須溫和，不能如描述之華美，不能如推辯之流利，亦不能如結尾之熱烈。優良之發端，具簡單平易明確三性質，使人愉悅與信受。其組織之長短，視事題之繁簡難易定之。在繁難之事題，則發端宜稍長。在簡易之事題，則發端宜稍短。若長短不適，

則大有損於辭之優美。以發端過長而後乃草草了事，所謂虎頭蛇尾，安能動人？又如發端過短，則後雖有滔滔之辭，而聽衆未能先悉其大意，遽入於事題中心，亦將如陷於重霧，必迷茫倦厭也。欲發端之優良，須熟審事題人物之性質。事題人物之性質有五：一、顯明者，事題聲朗而爲聽衆所周知。二、依違者，聽衆對其事題，可否未決。三、乖忤者，事題爲聽衆所不悅，或說者之意見，與聽衆相違。四、微弱者，事題瑣屑，不足引起聽衆之注意。五、曖昧者，事題繁雜混淆，爲聽衆所懷疑。顯明事題，易得聽衆之心，不待論矣。在依違事題，則宜先使聽衆愉悅。乖忤事題，則宜先與之親密。微弱事題，則宜先動其興趣。曖昧事題，則宜先使其信任。因此發端可大別爲二種：一爲直入之發端，直接說明演說之目的與內容者也。用於顯明微弱曖昧等事題。二爲迂迴之發端，先爲假設而後始漸入於事題之本意者也。用於乖忤事題，而依違事題，亦多用之。因此種事題，若爲直入之發端，每引起聽衆之反感。故宜宛轉迴環，避其所憎，投其所好，而先與聽衆表同情。至言辭漸進，聽衆之心已被轉移時，始明示其真意，有如觸鬚之說趙太后也。

在發端既終將入論述之間，常宜有顯明界限，以振新聽衆精神而助其瞭解。謝詩羅每於發

端後用「諸君，以下余將詳論其顛末，請稍假以時，則諸君於此事，必能深明其故。」分別前後，而促聽衆之注意，可師法矣。

第四節 敘述與描寫

承發端後者，事題之中心也。事題中心之開始，自爲事題本身之敘述。間亦有不加敘述，而遂推辯論證者。此因其事實甚顯，或已爲聽衆所知，無敘述之必要。如數人爲對一事題之演說，前之說者，已將事題發生之原因經過結果等，一一說明，則後之說者，自可直抒論議，毋庸再爲敘述；但一般演說，大都有相當之敘述也。敘述可分二種：一爲事實之敘述，一爲事由之敘述。事實之敘述，敘此事始末經過之情形。事由之敘述，敘此事發生變化之原因。敘述既爲報告解釋之用，故須使人明瞭易憶及相信；雖是三者，全辭均應具之，而敘述中爲特重。因敘述爲推辯誘動之基礎。如不能使人明瞭易憶及相信，則縱有熱烈之推辯，亦復何益？信且不能，更無言乎誘動矣。敘述之法，因事題與說者之意見而殊。如事題簡易，則不必爲詳細之敘述；事題艱深，則須爲多方之解說。又敘

述，所以爲推辯也。無關者，固不必敘述之，而關係輕微者，亦不必詳細敘述也。故敘述非事實之全部，視說者之意見與事題人物之性質定之。其次序亦依事題人物之性質而或取自然之次序，或取修辭之次序。至其風格，須如流水逶迤，清新明麗，切忌堆砌暗晦，冗雜滯塞。此說者所宜慎也。

此外尚有所謂詐僞之敘述者，即以曖昧薄弱之事理，難得聽衆之信受同情，因而以機巧方法敘述之，亦猶發端之用迂迴形式也。於茲有應說明者，即本書於第一編言道德爲演說之要素，而何以於本編又研究詐僞耶？蓋道德爲演說之要素者，乃指其動機，至於方法，固須因應情勢，未可拘泥。尾生之信，直躬之直，非詆者之所取也。昔獻賊入川，強某高僧食肉，而以不殺駐錫處之人爲約。高僧竟食肉無難色，斯誠達乎慈悲之義，而曉然於常變之間矣。夫羣衆心理，易入歧途，又暴戾恣睢，不可違拂，故雖真理，有時亦不能不用詐僞之法以達之。蛇蠍蜈蚣，醫者不棄其爲藥。用之得宜，反能收非常之功也。且宇宙之知識與技能，本合真僞善惡而存在。若專究一面，不顧其他，殊不能謂有完全之知識。賢哲燭照萬機，非不知僞也，特知之而能用之於正耳。吾人研究詐僞，縱不能積極利用之以爲羣衆謀幸福，亦可消極防察他人之以是爲害於社會，此所以不與第一編之

論旨相違，而反有以成之也。詐僞之法爲

一、摘取事實 就真實事故，加以增削，利於己者詳言之，張大之，不利於己者，省略之，掩飾之。此法甚爲普遍，即非欺人之敘述，亦常如此。其所以不同者，即一般之敘述，因輕重而有所取捨，但取捨後仍不失其真。而此則大加修改，其結果遂致魚目混珠，雌黃莫辨。詐僞敘述中，以是法爲最穩健而有效；以其真僞難揉，故不易露其破綻也。

二、矯託事實 即託附當時重大事故，過則歸人，善則歸己，指鹿爲馬，李代桃僵，歷敘其情，確鑿如見，藉以聳動聽聞，而達誘動之目的。此法在人心激昂時，最爲有效也。

三、捏造事實 即完全虛擬，所謂造謠是也。此法甚難，用之須慎，如運用不善，反致不利。大抵事之性質極複雜，不易明瞭者，無從反證者，事過無跡者，易於捏造，其他則須視時地人之情形而定。惟羣衆心理，判斷力微，若能巧於敘述，則彼等亦輕信而不疑，此所以造謠之法仍爲政治上社會上，攻擊他人最常用而最有效之武器也。

詐僞之法，大略如此。但詐僞之應用，務須出於不得已。若狃於一時成功，而濫用其術，未有不

終致大失敗者。吾人之所以容許詐僞，在其能爲崇高之目的而用之。若動機不正，或以詐僞爲常，則自殺之道也。至初學之人，更毋輕於嘗試。以言爲心聲，容爲心鏡，苟非修養有素，則偶有些微虛僞之情，即不覺自露於辭色，而不能掩矣。

關於敘述之研究，已如上述，茲再言與敘述關係密切之描寫。描寫與敘述之性質相近，而其區分在敘述言事物之進行，描寫言事物之情狀。描寫者，形容也，形容其事，歷歷如繪，而擴大顯現於聽衆之前。因此描寫能引人入勝，動人情感，使言辭生動具體，不陷空泛枯寂，於演說中，至爲重要。歷來之名演說者，及文學家，莫不優於描寫也。例如謝詩羅描寫一繁雜之宴會曰：

吾見有進者，有出者，有踉蹌傾跌者，有欠伸以舒其昨夜之沉醉者，其間有葛麗陽（Gal.）冠以花卉，敷以芬芳。廳室中草木，均淋漓污濁而流酒漿，魚骨殘花，四處飛揚。

又如蘇子瞻描寫秋夜赤壁曰：

江流有聲，斷岸千尺，山高月小，水落石出，曾日月之幾何，而江山不可復識矣！

聆之者，何莫不湧現一鮮明之圖象於心中耶？優良描寫之風格，輕靈淡遠，起人遐思。其辭靜穆文

雅，細緻諧和。欲描寫之優良，當修養有極強之想像力矣。

夫敘述與描寫，既爲推辯誘動之基礎，亦即全辭之基礎也。故宜詳慎爲之，而使其優美。但其優美，須如月下天仙，丰神飄逸，而非如村婦濃粧，令人作嘔。蓋藝術之所以可讚頌，乃在其與自然融化而不可分也。若顯露雕刻痕，則何價值之有？

第五節 分析與推辯

夫表述意見於他人，欲使之信受贊同，則須以言辭推理辯論，祛人之疑，解人之惑，駁斥相反之理由，而維護所持之理由，始能達其目的也。故推辯爲演說最要之部分，亦最大之部分，乃全辭中心，精華所萃，不可不特研究之。而欲究推辯，則須先究分析，以分析於推辯爲必要。蓋意念甚繁，非分析無以使之明，論旨各殊，非分析無以爲之別。不明不別，疑惑滋生，則信受無由矣。顧有反對分析者，謂分析乃理智之形式，與羣衆心理相遠。對羣衆之語言，常以概括說法爲優。其言誠有部分真理。但演說雖重情感，而不能完全棄絕理智。若概括推辯，則冗雜混淆，說者有論述之難，而聽

若有茫昧之歎矣。分析使言辭清晰有序，易於瞭解，善於分析，則雖繁重之辭，亦使人不感其長。此如道途之里數相等，而不知其里數者，較知其里數者為易於疲勞。文章之字數相等，而有章段者，較無章段者，為易於記憶也。惟分析不可過多，過多之分析，致人倦厭，而聽者亦有遺漏忘失之虞。分析之法，由大部分漸及小部分，毋誤其系統次序。並所分之綱目，宜籠罩全題，毋漏失一部論旨。又不可為不必要之分析。此段與彼段，須各有一不同之論旨，以為其中心。其間須有顯明之界限，復有密切之關連。各段之組織，須短簡平易，條暢明晰。因此分析須遵守以下之原則。

一、分析須同標準 標準不同，則分析亦異。如言「人」以年齡為標準，則有兒童、青年、老人之分。以性別為標準，則有男女之分。以知識為標準，則有智愚之分。若分為（一）青年，（二）哲人，（三）女子，則為不當，以其無同一之標準也。

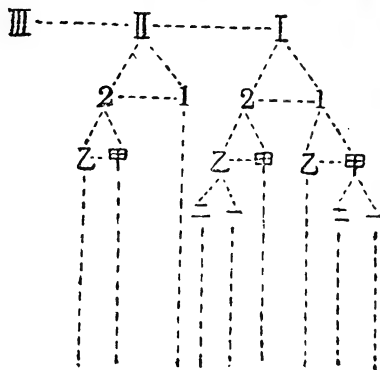
二、並立之分析，須有並立之性質，從屬之分析，須有從屬之性質。如分兒童、青年、老人，是並立之分析也。兒童之知識、兒童之情感，是從屬於兒童之分析也。若將兒童之知識與老人青年並立，是無並立之性質。又若將老人之知識，從屬於兒童下，而與兒童之知識、兒童之情感並立，是無

從屬之性質。均不當之分析也。

三、分析之各段，須有其主要思想，且須僅有一主要思想。無主要之思想者，是謂冗贅之分

析，如言人，以年齡為標準，而分為嬰孩，兒童，青年，老人等。嬰孩本可歸於兒童中，並無獨立之主要思想。今亦特為一類，是即冗贅之分析也。反之，其分析中，有一段含二以上之主要思想者，是謂不完全之分析。如將青年與兒童合為一段，而與老人並立，是即不完全之分析也。

以上三原則，均分析所不可稍違反者。如違背第一原則之分析，陷



如上圖，同種類之符號，表同一標準下並立之分析。而其數目之差，則表示次序。又斜線表其從屬之系統，橫線則表其平等之聯絡也。

於重複糾紛；違背第二原則之分析，陷於顛倒錯亂；違背第三原則之分析，不失之駢枝，即失之漏缺。是俱離分析之本旨而反爲瞭解之障礙，故宜慎爲之而不可忽也。分析之形式，已於編要略中見之，茲再以圖明之如上。

至推辯之法，在論理學及辯論術諸書中，論之甚爲詳盡，茲略言之。所謂推辯者，即推理辯論以證明說者之意見，而使人信受不疑也。其法有二，一爲由特殊推全體，即由各別之事物中，抽出共同之概念，所謂歸納法是也。例如：

秦皇亦死，漢武亦死，堯舜禹湯，莫不俱死，故凡人必有死。

二爲由全體推特殊，即以共同之概念爲根據，而由之以推斷各別之事物也。例如：

凡爲英賢，莫不惜其歲月，陶侃，一英賢也，故陶侃惜其歲月。

此二法者，乃論理學研究之主要部，演說家由之，可以維護其意見主張，復可以已維護者爲根據，而預斷將來之事故。是以宜善於運用之也。

此外尙有所謂詐僞之推辯者，其方法爲

一、訴之動機 即不能取勝於事實，則訴及動機，以動機不可見，故能任意言之。例如：指斥人者，謂其行雖善，而其心實可誅；迴護己者，謂己行雖乖，而心之純潔，實可誓諸天日是也。

二、類似推斷 即二者本無嚴確之因果關係，徒以外表之相類，或習慣經驗之暗示，而遽推斷其如是也。例如：

魚居於水，有鰓有尾，而鯨亦居於水，有鰓有尾，故鯨爲魚之一種也。

往者鵲噪，輒千里客來，今鵲噪矣，故當有客來。

三、依倚推斷 即以依倚關係爲因果關係之謬論也。例如：

寒暑表降至冰點時，則人均衣裘生火，衣裘生火則熱，故寒暑表降至冰點時則熱。

四、由部分推全體 夫物之全體，若由性質相同之部分集合而成，則由偏推全，尙不失爲正確。若由性質相異之部分集合而成，則由偏推全，即不免於誤謬。例如：

孔子，中國人也，而孔子，聖人也，故中國人，乃聖人也。

以上各法之應用，在審察聽衆之性情程度，而以巧妙熱烈之言辭爲之。每能掩其誤謬而使

聽衆信受也。此外如遷移對事以對人，攻擊其道德，攻擊其往事。要之，利用羣衆心理弱點，凡論理學中所認爲不當之推論，均可相度情勢爲之。不過應如敘述中所言，常用之於正耳。

至推辯之次序，由著推玄，由粗及精，先述淺習易見之理，而後逐層推闡，以至其極。但有須知者，即推辯不可過高，過高令人茫然。昔羅伯斯比爾之演說，深入人心，不可移易，今觀其辭，乃多支離淺陋。當時法國非乏才智之人，何其信之之深，一至於此？是知動人之術，不在精深之推理也。又推辯不可過繁，過繁令人生厭。繁冗推辯，嘵嘵不休，有如日中執火，自損其明，反啓人疑忌之心。如人本未疑君爲賊，而君乃竭力自辯其非賊，寧非大惑也耶？

夫推辯欲人信受，故常須舉事例以證之。證據之應用，蓋專在推辯中也。其價值與引用之原則，已於修辭中言之，茲特言其種類及方法。證據可分二種：一爲事題本身之證據，二爲與事題同性質之實例。爲事題本身之證據者，其事題爲特定。與事題同性質之實例者，其事題非特定也。如吾人泛言旅行之益，則可任舉一人在旅行之益以證之，是非特定之證據也。而如言某甲旅行之益，特舉其旅行後之效果，如身體之健康，知識之增進等，以證之，是特定之證據也。故事題有本身

之證據與否即視其本身之性質爲斷如有本身之證據則以舉本身之證據爲優因示人以其本身之證據自甚真確而無疑義也如言某甲旅行之益而泛舉若干旅行獲益之人以推證之當無如直舉其旅行後所得之種種良好效果以證之之爲愈也至證據之次序須視事題性質與說時之情勢而定如爲普通之演說則可取自然次序由弱而強如爲重大之演說則或將強者置前使最初即得聽衆之信任或將強者前後分置而置薄弱者於中蓋前後均爲聽者所注意而中間則易於忽略也證據之種類與次序既知尙須研究者即證據之分合也證據之分合視其強弱爲衡在強實之證據應分說之以合說反隱沒其力而薄弱之證據則應合說之以分說無力而合說則互相增強所謂聚蚊成雷集矢難折也如昔有控人殺其戚者無直接顯明之證據則曰彼之戚曾以彼爲繼承人也其戚之產業甚鉅彼方陷於艱苦之境債主盈門催索甚急彼渴盼繼承而忽又因事見罪於其戚彼知其戚將解除以彼爲繼承人之約矣時機甚迫稍縱即逝故謀殺其戚也此種事理分說甚爲薄弱合說則頗堅強動聽矣。

第六節 結尾之研究

拿破崙有言曰，「兵家成敗，決於最後五分鐘。」凡能否戰勝艱難，須視其有無最後之勇氣也。演說亦然。演說之結尾，爲全部之最後辭。說者已於前以敘述使人明瞭，以推辯使人信受，則誘動之功，斯唯結尾是賴。故結尾之研究，爲演說家所不可忽也。結尾可分爲二，一爲綜合之結尾，二爲發揚之結尾。綜合之結尾者，將演說中主要之論旨，綜合重述，而致其叮嚀勸囑之意也。發揚之結尾者，用情感之言辭，以誘動聽衆之心也。綜合結尾，自然簡易，固有相當價值。但僅能用於普通演說，學術演說，法廷演說等中。而如政治演說，社會運動演說，誓師演說等，欲聽衆之積極贊同，且進而實現爲一種行動者，則非用發揚之結尾不可。發揚之結尾，適合於誘動之目的，其價值常不待論。惟動情之性質有二，一爲動人柔婉之情，二爲動人熱烈之情。動人柔婉之情者，如追悼演說，宗教演說之令人淒涼哀感，懺悔歎願，筵宴演說，社交演說之令人歡愉和樂，眷念低徊等是也。動人熱烈之情者，如鉅變演說，誓師演說之令人激昂慷慨，憤不欲生等是也。其性質既不同，故風格亦迥殊。動人熱烈之情者，其辭語堅強犀利，剛勁無倫。例如美亨利「抗英演說」之結尾曰：

諸君子儘可高唱和平！和平！但決無和平！戰事實開始矣。一陣北來之風，吹來金戈鐵馬之

音。吾同胞早赴戰場，吾人何尚遊移於茲也？諸君子意果何如？究何取者？其以由壓迫與奴役而得之生涯爲可貴耶？抑以此種和平爲可羨耶？上帝鑒之！余不知他人將何爲，而於余，則祈賜以自由！否則賜之以死！

至動人柔婉之情者，其辭語溫和靜穆，起人遐思。此種風格，每可於文學中見之。例如吳稚暉「一個新信仰之宇宙觀及人生觀」之結語曰：

悠悠宇宙，將無窮極！願吾朋友，勿草草人生！

如是輕微情感之流露，乃學術演說之所常有。故動情爲結尾之目的，不論何種演說，均無例外。即綜合之結尾，其迴溯要點，亦非僅爲機械之陳述，而須於聲音語氣中，蕩漾情感之色彩，使聽衆深深感動，永不能忘，方能謂爲優良之演說也。

結尾務以簡短爲佳，冗長則失氣勢。且結尾中既無論旨事實之陳述，當不能有冗長之言辭。若於結尾中，復爲新議論，則是違反結尾之性質，而毀演說之成功矣。昔有某演說家，於一筵宴演說，見其辭之深得人心也，因於結尾時，延長其說。彼時尙有其他繼起之說者，漸感煩躁，而聽衆亦

相望驚奇。彼演說既久，早逸出預備之範圍，其辭意遂牽強混雜。逮說畢時，前之甚得人心者，已易爲冷淡嘲諷之情況矣。斯寧非自貽伊戚也耶？

以上將演說辭各部，分別研究，但演說辭本連貫成章，難爲區別者。如結尾誘動情感，推辯及其他各部，亦常誘動情感，又推辯中每雜敘述，敘述中亦每雜推辯。普通演說，其發端常與敘述不分。或推辯末一二語即爲終結，而不另爲正式結尾之形式。如是互相融和，互相滲合，以構成一優美生動，渾融完整之演說辭，不能嚴確規定此爲此，彼爲彼也。茲之分別，不過因論述之便利，就其變遷進展之情形，而大體劃爲數部以研究之耳。此猶抽刀斷水，水本連綿。學者能分析而觀其異，又能綜合而觀其同，則於演說之術，思過半矣。

第三編 陳述與姿態

第七章 陳述之研究

第一節 陳述之訓練

夫編辭之預備，爲陳述也，演說須陳述而後完成，不經陳述，不得謂爲演說。辭令者，即善於陳述之謂。謝詩羅曰：「創意編辭，表人之知識，而辭令始表其爲演說家也。」昆特蘭 (Quintilian) 亦曰：「優良之說辭，而善於陳述者，固無往不利，而平淡之說辭，善於陳述者，較之優良說辭而劣於陳述者，猶爲愈也。」故陳述爲演說學最要之部分，亦最難之部分。多數初學之人，對於編辭構思，均能充分如意，而獨於當衆陳述時，期期不能出諸口，嚮所預備之思想言辭，至是均不知消失於何有，卒之流汗浹背，牽強畢辭，是即無陳述之才能也。陳述之才能，由優美之聲音，與流利之語

言所合成。關於聲音之研究。容俟下章論之。茲述語言所以不流利之故，及使其流利之方。考語言之所以不流利，一由於說者心理懼怯之關係，二由於說者未爲訓練之關係也。夫懼怯心理，影響聲語姿態，使之拙陋囁嚅，誠大有害於演說。但此種心理，幾爲初學者之通病。卽名演說家始習演說時，亦多未能免。蓋人羣集合，每表現一種威嚴。演說家初臨聽衆，無數之目光，集於其身，自易起神經激震之恐怖，而如是恐怖，乃未有經驗，過於慎重之結果。故如克制而利導之。則臨事而懼，轉可以致將來成功之偉大，殊不必因是而遽抱悲觀，不復爲演說也。克制之法，在專注念於所說之事題，而忘己忘人熱誠以說，或想像如未有聽衆，而僅爲對友朋之自由談話。（此僅爲除懼怯之方法。非言演說應如是也，懼怯既除，則法即當廢。）並培養堅強之自信與氣概，則懼怯之情，自漸爲之消失矣。如懼怯既除，而語言猶未能流利者，則是乏陳述之訓練，而靈敏之心機，未能發展也。夫演說之需訓練，前已言之，如能常爲陳述，則心機當日靈，語言必日利。訓練之法，在平時熟讀名演說辭，懸想己卽爲當時之演說家，說身處地，以擬述之。又常取短簡而有興趣之故事或新聞，朗讀一過，卽試以己之言辭表述之，而求不失原文之要點。又可常與二三友人辯論一事題，以敏速

明確爲指歸。如是爲之既久，則自能覺其心機之靈，與語言之利也。有靈敏之心機與流利之語言，而後動人之辭令可得矣。

第二節 辭令之原則

演說之中心爲陳述，而陳述之優良者爲辭令。辭令者，動人之言辭也。言辭如何而後可以動人，此在以前各章中，已分別研究之矣。茲再總括爲因人、乘勢、韜晦、動情四者而言之。

一、因人 裴特有曰：「辭令不在說者個人，而在聽衆。」其意即謂說辭須適應聽衆也。聽衆性質不同，則其對於同一言辭之解釋與印象即異，此在前已言之矣。考其所以不同之因，或由於階級之殊，如資本家與勞動者，或由於職業之異，如商人與農夫，或由於地域，或由於知識，以及宗教習俗等，萬別千差，不能盡述，故美演說家華盛頓 (Booker T. Washington) 曰：「天下無一人羣之性質相同也。」惟人羣之性質雖不同，而可概括爲三類。即（一）同一範圍而利害相反者。如資本家與勞工，言辭爲此所惡者，必爲彼所善也。（二）同一範圍而程度差異者，如大學生與小學

生，其受教育之深淺不同，故言辭適於此者，不盡適於彼，但無排斥之現象也。(三)不同範圍者。如職業不同，所學不同，言辭適於此者，常不適於彼，因其淡漠無聊，好惡均無由發生也。能應此三種區別而發言，則其演說必鮮陷於失敗矣。至對複雜羣衆，則宜察其共適點而言之，注意說其難動者，其易動者。僅維持其興趣可耳。言辭不能因人，則雖辭意至精，而聽者亦不爲動。如子貢之說野人還馬是也。但因人之義，在說者聽衆之和諧，非專迎合聽衆，而忘其本身。如霍阮某次對勿爾吉尼亞州 (Virginia) 之屯壘森林者演說，而用其俚語俗詞，終爲彼等所笑。蓋彼等亦知士大夫不應有如是之語言也。

二、乘勢 孟子曰：「雖有智慧，不如乘勢，雖有鎡基，不如待時。」辭令要訣，機敏而已。引用當前事物，隨其瞬息變易之情況，而適應之，則動人有如反掌。美演說家華盛頓曰：「吾對聽衆演說時，吾不計吾之說辭，來日將有若何之評語，因吾祇知有當前之聽衆，而吾之說辭，乃全對此當前之聽衆爲之也。」故辭令須乘勢，惟乘勢之義，僅爲遣辭屬語之自由，若非有特殊情形，鮮有將說辭之組織次序，亦任意變更者。以組織次序，須詳慎預備，非倉卒所能爲。如臨時任意變更之，則每

致紛擾紊亂，而毀演說之成功也。

三、穎晦。大智者愚，大勇者怯，至高者人莫能名其高，至厚者人莫能測其厚。昔唐堯邦治，野人爲壇，故功德之極，非人所知。所謂無聲臭無色相者，斯天下之最精也。辭令亦然。辭令之妙，潛移人心，使人忘其言辭之機巧，而祇感其情意之真誠，若覺其言辭機巧，則預存疑忌之心，必冷然不爲之觀矣。辭非難言說難，其難正由於此。故演說家慎毋以辭巧著名，演說家以辭巧著名，斯演說家之不幸也。演說家之目的，在得人對其意見之同情，不在得人對其言辭之讚美。是以與辭巧自炫之辯士不同。辯士在使人知其智，演說家在使人不覺其智。辯士所重在名，演說家所重在功。其高下之分，有如日光之與月光也。夫日光照臨萬物，人之所讚者，必曰美哉山河，而不曰美哉日光也。至月光照臨萬物，則人之所讚者，必曰美哉月光，而忘其所照也。讚美月光，而忘其所照，是猶越賈之貴價而還珠，索人之取妾媵而不取夫人。辭令如是，又安能謂爲辭令也哉？

四、誠情。如上所言，演說家不應以辭巧著矣。然則演說家將如何而後可離乎好辨之名也？曰：是惟誠與情感，以誠懇示人，則人自信其真，以熱烈示人，則人自爲之鼓舞。演說家非不用智也。

凡思維組織，何一非理智之結果，不過應以情感之言辭飾之耳。動情之說，爲本書全部之根據，已於智與情中言其理由，於結尾之研究中言其性質，茲特言其方法。動情之法，或以剛勁之辭，如威嚇、指斥等，或以柔遜之辭，如頌諛、親善等。要視事題及人物之性質而爲之耳。威嚇有二，一爲暗示之威嚇，二爲顯明之威嚇。暗示之威嚇，辭語較溫和。卽諷以不如何則將如何，開陳利害，任其從違，此常用之法也。顯明之威嚇，辭語較激烈，卽以說者之威權而強其聽衆之贊同也。此法須審度說者之地位，如將帥之誓師，必威申令。或熟悉聽衆心理，如羅伯斯比爾好以斷頭臺爲恫嚇語，而擁護其主張，甚有大效。但用之不當，則易起聽衆之惡感，其輕者，口雖不言，而心已不服，其甚者，且將進爲積極反抗，故宜慎用。他如指斥譏嘲，亦如威嚇，非十分熟悉其可用者，則以勿用爲宜也。至頌諛卑謙，爲以甘言動人愉悅，常易得人信受。宛轉呼籲，則聞者生憐。但違情之頌諛，過甚之卑謙，不能使人喜，而且使人輕厭，故亦宜慎用也。普通演說，大都剛柔迭用，以柔辭動其哀憐，以剛辭激其慷慨，如是相反相成，一張一弛，則無不動矣。

第三節 陳述之方法

演說之效果如何，於其用何種方法陳述，亦大有關係也。陳述之方法有三，茲分別述之如下：

一、朗誦陳述法 朗誦陳述法者，將預備所編之辭，當聽衆前朗誦一過是也。此法爲初學演說者，或好琢磨修飾者，或宜讀學術論文者所常用，而名演說家，則少用之。以其違背聽衆心理，故誘動之效力極微。蓋朗誦記錄，則目光卽不能注視聽衆，而相互關切之情誼失。且聽衆心理，時刻變遷，如滿意之微笑，贊同之頷首，懷疑之凝神，含怒之睜視，淡漠之昂首等，說者均不能察及而適應之，其不利爲何如？矧誦讀與談說有別，誦讀常迅速板滯，而談說則生動自如。聽衆之來，爲聆其說也，非聆其讀也。今執辭誦讀，則何如刊諸紙報，人人均可自讀，安用聽爲？此朗誦陳述法之所以不見用於名演說家也。然朗誦陳述法雖不善，而亦有其優點。蓋朗誦甚簡易，既不須記憶。又不須思維，說者有安全之感，而無忘失之虞。且其文辭，又因先事斟酌，故常較隨機陳述者爲典雅精確。如善於誦讀，則雖無大成功，亦無大失敗。此其所以見用於文辭修飾者，及一般不習演說之人也。朗誦陳述，其目光不宜專注記錄，須瞬視數語，而卽對聽衆說之，並宜變化其聲音語氣，使從容自然，有如談說。蓋朗誦陳述，本已不利，若必用之，則務須減其不利之情況也。

二、記憶陳述法 記憶陳述法者，將所攝之辭，熟讀記憶，至陳述時，背誦而出是也。此法亦爲初學演說者所常用。因初學演說，尙未有臨機陳述之才能，若不特誦讀，又不特記憶，則陳述時必有思慮中斷，惶惑困窘之虞，故不能不用記憶也。記憶陳述，較朗誦陳述爲優，以其須詳慎預備與誦讀，將事題爛熟於胸中，有精雅之語言，具朗誦法之長，而又能注視聽衆，自由運用其姿態聲音以談說，無朗誦法之短。但記憶陳述，亦有其劣點。蓋記憶甚難，時時有遺忘之虞，若一遺忘，則陳述立即停止，非待復憶，不能進行。即使未有遺忘，而說者因須分心於記憶，遂不能全神貫注，發爲熱烈生動之言辭，而乃爲冷淡機械之陳述也。且其不能適應聽衆，尤甚於朗誦法。以朗誦法特其顯明之記錄，尙可臨時變更少數之辭，而不虞全辭之誤失。至記憶法，則雖知聽衆心意變遷，其記憶中之辭語，不與之相應，而亦不敢變更，以若記憶之系統一紊，則全辭將立即忘失而不能復憶也。

記憶法之優劣，已如上述，此外尙有所謂要部記憶法者，即僅記憶說辭中之重要部分，如發端結尾以及推辯等，而留其他不重要部分以任諸臨時之發揮也。故要部記憶，實由記憶陳述與臨機陳述所混合而成。其所記憶者較少，故不虞遺忘。於辭之重要部分，有恃無恐，而又能臨時發

揮，故亦不致陷於枯寂。其價值誠遠出全部記憶法之上，而每爲名演說家所採用。但又特有一大難點，爲全部記憶之所無者，卽恐記憶之辭，與臨時陳述之辭，不相融合。風格迥殊，則有傷於辭之和諧與緊湊也。要之，記憶陳述雖間有偉大成功，而激揚人心，如火如茶之辭令，則鮮能於此中得之矣。

三、臨機陳述法 臨機陳述法者，僅記要略，而遺辭屬語，則委諸臨時之發揮也。此法在數法中爲最優者，歷來之名演說家，莫不用之。以其既不爲記錄所限制，又不爲記憶所束縛。伸縮自如，變轉隨意，故能以聲音姿態，表熱烈真誠之思想，而適應當時之機宜。彼與聽衆相互注視而興趣與友誼成立。聽者樂聞說者由衷激發之言辭，說者亦能隨時察其言辭發生之效力。彼如見有以手置耳後者，是警其聲之過小也；有漠然他顧者，是警其語言之無味也；有視其時計者，是警其言之過久也。如此種種，臨機說者，均能改易言辭以適應之，而爲朗誦陳述與記憶陳述所不能及。然此乃爲有臨機才能者言之耳。若無臨機才能，則臨機陳述之優點，亦正其劣點也。夫欲不恃記憶而從容談說，應變不窮，是須能思不旋踵，言若湧泉方可。否則將停滯牽強，重複混亂，不勝艱窘與

苦痛。而陷於大失敗，所謂畫虎不成，反類狗矣。惟臨機陳述雖難，而爲辭令美妙之惟一途徑，此觀本書前後之所論述而可知者。故學者如不欲爲名演說家，則已，如欲爲名演說家，有語妙天下之辭令，則非努力爲臨機陳述不可。臨機陳述之才能，由長期勤奮之訓練而來。人不患不能爲臨機演說家，特患畏難而苟安耳。昔史平疆（Senger）有言曰：「若吾不能臨機陳述者，吾寧不說。讀誦於人，則吾羞之。」學者其可不以此自勉乎？

關於陳述之方法與優劣，理論上已如前述。惟學者如欲有豐富之經驗與才能，則可將此三法，循序練習，其裨益常復不尠。至實際演說，究應採何種方法，宜視說者之才能與當時之情勢爲之。畢勤（Henry Ward Beecher）對於此點有云：「要之，能追蹤禽獸，並能獲之者，斯爲善獵之人，而不必措意其武器之何若。亦猶能多捕鼠之貓，即最佳之貓也。」其言可謂切中肯綮矣。

第八章 聲音之研究

聲音者，陳述之要素也。陳述而離聲音，則不能陳述。語言與文章之別，即在一必需聲音，而一

可不需聲音耳。演說學爲語言之藝術，故聲音之研究，爲演說學所不可忽。演說學研究聲音，可分二者。一爲研究聲音之性質，二爲研究發音之方法。前者屬於聲音之學理，後者屬於聲音之藝術。惟情感之變化無窮，聲音之變化亦無窮。且個性於聲音，又特爲顯著。故研究聲音，亦祇能爲大概之提示，而不能爲詳確之數陳矣。

第一節 聲音之性質

人之聲音，繁複異常，變化莫測，欲述其性質，蓋亦難矣。茲依其大小強弱高低緩急等之區別，分爲音色，音勢，音階，音節，音度，音調等數者而言之。

一、音色 音色者，表示情感之主要性質也。情感不同，則音色卽異。如同爲歎息，憂愁者其歎淒涼，煩惱者其歎焦灼。以咏拔山歌之音色而咏子夜曲，必不能和諧而可笑也。第有謂聲音表示情感，非特有一音色，乃高低緩急等之變化爲之。此其誤謬，甚爲顯然。如謂高音爲表淒涼者乎？則低音有時亦表淒涼矣。謂急音爲表歡樂者乎？則緩音有時亦表歡樂矣。高低緩急與悲愁歡笑，孰

能確定其因果關係耶？且人當爲理論言辭時，其心中並未發生何種情感。然其聲音，仍非無高低緩急也。故高低緩急，有時表情，有時表意。其表情也，與其謂爲表示情感之性質，毋寧謂爲表示情感之程度。惟音色始直接表情，與個性極有關係，音色顯明，則感人深矣。

二、音勢 音勢者，聲音之強弱或輕重也。聲音之強弱輕重，與音之高低大小無關，乃爲氣勢之充分與否。凡一辭語之文字，有僅爲聯絡形容之用者，有表示主要之觀念情感者，不能以同一語氣出之，而應爲適當之音勢也。爲適當之音勢，則（一）可以顯明辭語之意義與各字間之關係。（二）可以增言辭之色彩與精神，於演說之成功，所關匪細矣。應爲音勢之字爲：

（一）含重要情意者，如「底事春風欠公道？兒家門巷落花多。」（旁有。者，即加重之字，惟舉一以概其餘，非謂其他，即無應爲音勢者也。）

（二）辭意對照者，如「西山落日東山雨，道是多晴卻少晴！」

（三）步步緊逼者，如「公母渡河，公竟渡河，渡河而死，當奈公何！」

此依辭語本身之性質而爲之音勢也。尙有依說者特重之意念而爲之音勢者，如「君見吾

妹昭華否？」一語，因其音勢所在之字不同，其意義即隨之而異，茲可以答語明之如下：

(一)當說者之音勢在「君」字時，則其意爲見吾妹者，是否爲君？故其答語，可爲「他人見之，余未見也。」

(二)當說者之音勢在「見」字時，則其意爲君是否見之？故其答語可爲「余聞其消息，但未之見也。」

(三)當說者之音勢在「吾」字時，則其意爲君所見者，其吾妹乎？故其答語可爲「余所見者，汝鄰令妹，非汝妹也。」

(四)當說者之音勢在「妹」字時，則其意爲不識君見我家何人也？故其答語可爲「余見汝姊，未見汝妹也。」

(五)當說者之音勢在「昭華」時，則其意爲吾妹爲汝所見者，其昭華乎？故其答語可爲「余見汝妹瑞華，非昭華也。」又如「君明日歸歟？」一語，若音勢在「君」，則其意爲吾已知明日有人歸去，第不知歸者是否爲君？若音勢在「明日」，則其意乃欲知歸之時期，而人與事非所

問也。又如音勢在「歸」，則人與時期爲已知，惟不知其究是否爲歸耳。問語如是，他之辭語亦然。音勢與陳述之關係如此，學者其可不深究而善用之乎？

三、音階 音階者，聲音之高低也。聲音之高低，適應情意之變化，抑揚宛轉，優美動人，其於陳述之重要，不言可知矣。音階細微之差別甚多，而可大別爲低音、中音、高音三部。中音以普通談話之音爲準，較此低者爲低音，較此高者爲高音。高音表示辭意未完，或驚歎憤怒，與一切發揚之情意。故疑問語、否認語、歡樂語、慷慨悲壯語等，多用高音。如：

皓天舒白日，靈景曜神州。列宅紫宮裏，飛宇若雲浮。峨峨高門內，藹藹皆王侯。自非攀龍客，何爲鸞來遊？被褐出閭闔，高步追許由。振衣千仞岡，濯足萬里流。

風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還！

低音表示沈鬱，或終止慎重，與一切壓抑之情意。故淒涼語、歎願語、懷思語、祕密嚴重語等，多用低音。如：

落日斜，秋風冷。今夜故人來不來？教人立盡梧桐影！

一葉落，牽珠箔，此時景物正蕭索！畫樓月影寒，西風吹羅幙。吹羅幙，往事思量著。

中音表示和平明顯，以及一切輕微之情意，故描述語，報告語，與普通辭語，多用中音。如：

漁翁夜傍西岸宿，曉汲清湘燃楚竹。煙消日出不見人，欸乃一聲山水綠。迴看天際下中流，崖上無心雲相逐。

問余何事棲碧山？笑而不答心自閒。桃花流水杳然去，別有天地非人間。

音階適當，則辭語頓挫鏗鏘，說者宜善審情意而爲之矣。

四、音節 音節者，聲音長短之節奏也。人之聲音，決不能連續不斷，而須有相當節奏，始可繼續維持，並語言中所含之情意，亦得以顯明加重也。音節如樂拍，有之則聲音始鏗鏘愉悅。又如竹節，有之則語言始完美堅強。音節由停頓而生。故論述音節，即爲論述停頓，停頓除因誤失遺忘等所致外，可分三種：（一）爲自然之停頓，（二）爲文法之停頓，（三）爲修辭之停頓。茲依次述之。

（一）自然之停頓 自然之停頓者，由單純意念之區別而生者也。夫一辭語表述一完全思想，而一完全思想，乃由多數單純意念所合成。故陳述時，應在各單純意念間，路爲停頓，以顯其區

別，且藉此暇時呼吸以補充聲音。例如：

楊柳一青青一著地一垂，楊花一漫漫一攪天一飛。

柳條一落盡一花一飛盡，借問一行人一歸一不歸？

以上數語，在每橫隔間，均可略爲停頓。但若誤其橫隔而停頓之，則意義不明，而貽人譏笑也。

(二) 文法之停頓 文法之停頓者，文辭中之段落句逗也。在段落句逗間，應有停頓，且應較自然之停頓爲長，意義至明，毋待贅述，惟有須知者，則文辭之逗點，有僅係分別文字之意義，而陳述時不必停頓者。亦猶如陳述時之自然停頓，在文辭中不必有逗點也。是在陳述時之善於審察之矣。

(三) 修辭之停頓 修辭之停頓者，乃說者欲加重某意念而故爲之停頓也。因停頓則使人注意，注意則其辭語遂深入於心，不易忘失。例如：

當其破荊州，下江陵，順流而東也，舳艫千里，旌旗蔽空，酺酒臨江，橫槊賦詩，固一世之雄也，而今……安在哉？

在而今處一停，然後述出下語，令人爽然若失，與文章中之頓挫法相應也。

綜合停頓在陳述中之效用有三：（一）休息說者之聲音，供給空氣，使不疲勞。（二）休息聽衆之聽覺，使有間察解所聽之辭語。（三）增強辭語中之情意，使顯明有力。說者其可不善爲之乎？

五、音度 音度者，聲音之緩急也。聲音之緩急，適於情意之需要。音度適當，則優美動人。不當，則刺耳聾戾。如述夕陽芳草，春水微波之音度，自不能同於述驚濤駭浪，風雨晦冥之音度也。音度細微之差別甚多，而可大別爲遲緩音，適中音，迅速音三部。適中音以普通談話之速度爲準，較此遲者爲遲緩音，較此速者爲迅速音。迅速音表示熱烈愉快與一切輕爽之情意。故憤怒語，譏嘲語，笑樂語，豪邁語多爲急音。如：

——萬里赴戎機，關山度若飛。朔氣傳金柝，寒光照鐵衣。將軍百戰死，壯士十年歸。——

——雲爲車兮風爲馬，雲之君兮紛紛而來下。虎鼓瑟兮鸞迴車，仙之人兮列如麻。——
遲緩音表示纏綿嚴重，及一切沈鬱之情意。故憂愁語，歎願語，情思語，慎重語，多爲曼聲。如：
夕殿下珠簾，流螢飛復息。長夜縫羅衣，思君此何極！

憶別庾郎時，雙漿暮波，渚寒煙淡！追念西湖上，十年幽恨，月落潮生！

適中音表示一切平和輕淡之情意，故描述語，報告語，調釋語，多爲中音。如：

西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥。青箬笠，綠簑衣，斜風細雨不須歸。

罷釣歸來不繫船，江村月落正堪眠。縱然一夜風吹去，只在蘆花淺水邊。

音、音節與音節極有關係，音、音節不同，則停頓應之。音、音節速者，音、音節亦促，音、音節緩者，音、音節亦長也。

六、音調 音調者，高低緩急等之綜合表現也。夫單聲不成音，單音不成調。聲音僅表一種呼號，如風聲，水聲，兒啼聲，犬吠聲等，而音者聲之成文者也。數聲相和，高低相應，始能成音。構成音之分子，已非純粹之單聲，而有連續之性質。卽此聲中含彼聲之餘韻，他聲中又含此聲之餘韻，和諧複合故能優美動人也。以圖明之，則如下式：

(豪)	1.
(乃)	2. 1
(嘖)	3. 2. 1
(法)	4. 3. 2. 1
(所)	5. 4. 3. 2. 1
(拉)	6. 5. 4. 3. 2. 1
(西)	7. 6. 5. 4. 3. 2. 1

音有此種連續性質，而人之語言，亦有連續性質，故能表示內心。但音不聯合，僅發一音亦祇能表一單純之感，而不能表示繁複微妙之情意。表示繁複微妙之情意，尙須有綜合之音調爲之音調者。卽由多數不同之音，以相當之規律，聯合而適應內心之情意者也。音調不同，則所表之情意卽異。如「君之報恩，固如是耶？」一語，用緩長低微之音調言之，則表示諷怨，而用強速高亢之音調言之，則表示斥責也。音調爲演說成功之要素，音調適當，則雖言辭無甚精采，而聽衆亦將爲之誘動矣。

第二節 發音之原則

夫陳述之發音，非如口技家之故爲奇特也，亦非如演劇家之摹倣他人也，乃在發正確清晰之音，使表現內心，而能優美動人耳。故發音第一要義，卽爲求正確與清晰。正確與清晰，乃良好聲音之基礎，若音不正確清晰，則使人誤解不明，雖有優美之思想言辭，亦將爲訛混之音所誤矣。故演說家之發音，必須正確與清晰。欲音之正確清晰，則宜精究語字之本源，而以國音爲準。從一方

一時之音。又音之最易相混者，爲雙聲疊韻，故宜徐徐發音，使吐屬分明，並宜常用上腭音，則自能正確清晰也。至音既正確清晰矣，當更求其優美動人，欲其優美動人，則須遵守以下之原則。

一、發音須適當 發音之適當者，在其符合內心，而無過大，過小，過速，過遲，過輕，過重，過高，過低之弊也。夫不適當之發音，每爲初學者之通病。茲舉其最易犯者言之。

(一)初學之人，每爲過大之音。其意以爲大音可以增強意念。不知大音匪惟不能增強意念，反使聽衆與說者分離。因大音用於呼號警告，或狂喜中，而說者之目的，乃對於當前聽衆之陳述，求其信受與同情也。若爲大音，則聽衆非覺其可異，即覺其可笑，尙安能與之表同情耶？大音除間可以警聽衆旁驚之心理，而促其注意外，常暗示說者理由之缺乏。不觀爭論者乎？彼理屈辭窮之人，每縱肆其聲音，希圖朦混震駭其論敵，而理由強直者，其聲音轉較和平。故大音於優良之陳述爲不必要也。

(二)初學之人，每爲過速之音。不如聲音過速，則易混淆，且暗示說者之迫促不寧，而聽衆亦難於明瞭。故普通音度宜較遲。音度較遲，則說者有思想之暇，而聽衆有瞭解之裕，且表示情意之

重大也。迅速之音，非在不重要意念之陳述，或說時過久，或情意必須爲流水之音調時，則毋爲之矣。

(三)初學之人，每多爲加重之音。以爲如是即可激揚聽衆。不知加重須有限制，若不審其情意而妄加重之，則重要者反因而減弱。所謂雷震不時，則失其威。字字均爲音勢，其結果等於無音勢矣。

(四)初學之人，每爲過高之音。不知聲音過高，則易竭乏疲勞，而使聽衆倦厭。且普通情意卽爲高音，則情意更熱烈時，又將何以應之耶？

二、發音須自然 發音之自然者，在毋故爲摹倣之音，與奇特之音也。演說家表述一己之意，念於他人，故其聲音乃內部精神之表現。若摹倣故爲，是非出於真誠，而必不能使人感動矣。且聲音違反自然，則每招人之譏訕，如述犬吠而作犬音，引婦人語而作女音，寧不將令人失笑耶？故發音宜雍容生動，有如平時，所謂談話式之風格是也。但談話式之風格，非全如私人談話，而應較之稍高，以適於多數聽衆，則不待言耳。

三、發音須變化。發音之變化者，即高低大小緩急等之流轉也。夫聲音須變化，始能鏗鏘悅耳，而適應情意之遷移。其功效有四：（一）促聽衆之注意，（二）表不同之情意，（三）避除單調，（四）加重語氣。但變化須徐而不宜驟，此即歌音與語音之差別也。歌音之變化常突絕，而語音之變化常緩和。一般演說，其聲音自始至終之變化，爲發端時柔和悠緩，漸入事題中心，則漸熱烈。在輕微部分，爲迅速之音。爲主要部分，則用停頓音勢等以增強之。至最熱烈時，則聲音緊張濃密，發揚情感之火燄，然後又漸降爲平和，而終以極峯音誘動聽衆也。若始終不變，則不能優美動人矣。

第三節 發音之訓練

發音之訓練，乃除去聲音之弊病，發展聲音之效能，使充分表現思想與情感，而非矯揉造作之謂也。第常人之意，每謂聲音出於自然，毋須加以訓練者。不知自然非無訓練之謂，前已屢言之矣。欲有完美之自然，須有適當之訓練。人之聲音，未經訓練，鮮能達於完美之域者。故訓練使之完美，乃應爲之天職也。常人訓練聲音，縱不能使其充分圓滿，優美動人，亦可以除其拙陋，而有正確

明晰之發音。於日常應用，已裨益非淺。至欲爲演說家，則尤非有優良之發音不可。以演說家之發音，爲他人之準範者。若演說家而發音且不良，則毋望其說之能成功矣。訓練發音之目的，一爲取得良好之聲音，二爲維持良好之聲音。以聲音如花園，須經培養而後能華美，又須常加整理，而後能維持其華美。否則蓬蒿將縱橫而掩沒之也。訓練之法如下：

一控制呼吸 呼吸不僅爲人生存之要素，且爲發音之要素。聲音者，乃由空氣經發聲機關振動而成。氣弱則聲微，氣強則聲大。呼吸適當，則音調鏗鏘，不當，則音調拙陋。故欲有優良之聲音，須先爲呼吸之控制也。控制呼吸之法，有胸部呼吸，與腹部呼吸二種。腹部呼吸，較胸部呼吸爲深長。深長呼吸，不僅增加聲音力量，且能增加鎮定精神。故宜練習腹部呼吸，使氣直入胸下，吸之深，出之徐徐。在陳述時，腹中含多量空氣，而適當吐發之，則聲音瀏亮有力，歷時雖久，而亦不感疲勞。若出氣過多，則將致呼吸頻促，聲音乏竭，而失雍容之度也。又吸氣毋在發音時爲之，因發音爲氣之吐出，今若於此時吸氣，是呼吸同時並行矣。呼吸同時並行，則音弱而混淆，故宜在停頓中爲之。此所以自然停頓於呼吸爲必要也。呼吸須敏速而雍容，如善於呼吸，則不僅有良好之聲音，且

能有康健之身體矣。

二、訓練發音之官能 訓練發音官能，須先使其靈動活潑，以發正確清晰之音，然後使其適應情思，而發優美動人之音也。茲分述之如下：

(一) 靈動正確之訓練。

1. 活潑發音官能之訓練 發音官能之肌肉，均須舒展自如，異常靈動，而後始能有圓滿之聲音。不觀嬉遊之童子乎？其歡笑之呼聲，何其靈動而優美也？但同一童子，及其入塾，對越嚴師，其聲音遂變為拙陋蹇遲矣。此何故耶？蓋心有懼怯，而不敢任其舒展自如耳。故訓練發音，首須解放此種壓抑之心理。現時城市逼居生活，每使人不能自由縱肆其聲音，誠為發音之障礙。是以須避去此種環境，或想像如在曠野，如在鄉村，無所顧忌，而發其音，使由弱而強，由小而大，由低而高，由緩而速，循環習之，則始能發展其速也。

2. 唇齒之訓練 唇齒板滯，則音不清明。故宜訓練，使之靈敏，然後瀏亮有力之音，乃得而致。訓練之法，(1)以口出氣，吹動其唇，使之彈顫。直至疲倦而後已。(2)發唇音字，如「蒲」、「模」

「胡」、「布」等，先爲適中之音，後暫加音勢說之。同法，發齒音字，如「高」、「干」、「根」、「哥」、「剛」等，而竭力使唇齒之運動，舒展自如。(3)以舌抵上牙，而發「仍」、「州」等字音，將口大張，使唇上下運動，並加重音勢說之。

3. 舌之訓練，舌爲發聲之官能，且爲範音之官能。滯鈍之舌，使音拙陋，故須訓練而使之靈敏。訓練之法，(1)發舌音字，如「羅」、「落」、「鸞」、「龍」等，而彈轉之，直至疲倦而後已。(2)大張其口，迅速舒卷其舌，而上下左右前後運動之。

4. 腔音之訓練，腔部爲增音之用，腔部不靈動開展，則音薄弱無力，故宜訓練使之開展，然後充分圓滿之音，乃得而致。一般發音之所以應大張其口者，即擴張口腔以增強聲音之故也。訓練腔音之法，(1)以舌抵上牙，而發「唯」、「外」等字音，使唇齒竭力開合。(2)發「阿」字音，大張其口，以舌前後攪動之，而使音複響於口腔各部。(3)閉唇發「模」、「翁」等字音，使複響於口腔上部，及鼻腔中，而竭力使其明晰，然後漸開口發「馬」、「翁」等字音。(4)發「寧」、「亨」等字音，而使複響於鼻腔部。(5)張口發「勿」、「甕」等字音，而使複響於喉部。

以上訓練應每日爲之。並以鏡察驗發音時各官能之位置與運動而矯正之。如某種音較難正確清晰，則宜多爲該種音之訓練也。

(二)優美動人之訓練，訓練聲音，使能優美動人，即須使之自然適當於所表之情意也。訓練之法如下：

1. 音色音調適當之訓練，(1)讀種種性質不同之詩歌劇曲，如悲劇，喜劇，抒情詩，描寫詩等，而揣摩其適當之發音。(2)同一言辭，發問語之音，陳述之音，歎願之音，歌咏之音等。(3)說「貽吾以花」一語，初用輕微之音，若恐第三人聞者，再用中平之音，如通常之談話也，再用激怒之音，若被拒而強復要求也。又說「吾不知」一語，設想種種情況，而發其音。如：

表輕蔑時： 此事無甚價值，吾不屑究之，而人以是相問，答以「吾不知。」

表歉意時： 此事如何；吾若知者，當樂於告君，而「吾不知。」

表怨憾時： 吾熟究此事久矣，乃終不得其端緒，人問吾知之否？答以「吾不知。」

表憤怒時： 吾未得此事之端緒，而宵小乃竊笑之。人以相告，並問吾「知笑君之人否？」

答以「吾不知。」

表憂愁時：

友人從軍久矣，音信毫無，此心殊忤忤。而人問吾知其消息否？答以「吾不知。」

表悲哀時：

一日者，噩耗飛來，友人竟逝，人言「彼易簀時，猶頻頻呼君。」問吾知之否？答

以「吾不知。」

表猶豫時：

上馬殺賊，我固曾爲，但今者馬齒加長，人間能仍如當年否？答以「吾不知。」

2. 音勢適當之訓練，

默誦名演說辭中一二語，詳察其所含情意，而標出其應加重之字，於

是朗讀之，更標出其次應加重者。（加重之程度不同，以不同之標識別之。）如是逐漸將其應加重者，完全標出後，再擴展至其他辭語，直至一章一節之音勢均標出時，遂反復朗誦之，以察其所標識者，是否無誤？並可約二三友人聆之，以修改（程度不當者），增減（減不應爲音勢者，增應爲音勢者），其標識，而務使其甚爲適當。待至他日，復重讀之，重爲標識，而取相比較，審其得失。如是常爲之，則其陳述時之音勢，必甚爲適當也。

3. 聲音大小高低之訓練，（1）設己與友對坐室中，窗戶洞開，而旁室即有人在。斯時己欲

告友以祕密，若行至友側而語之。則人將見而生疑。故惟有端坐不動，而發輕微明確之音以語之。如音過大過高，則將爲他人所聞。如音過低過微，則將爲友所不能聞。是以非甚適當不可。能常如是訓練，則不僅使音有大小高低之適當，且能使其極爲明確也。(2)懸擬聽者而語之，初擬其相距十尺，次擬其相距五十尺，再次擬其相距一百尺，終增至一百五十尺，而發適應其距離之音，使不陷於叫囂也。

發音之訓練，略如上述。惟欲發音之良好，尙須發音官能及身體之健康。若有疾病而害及發音官能，則雖任何訓練，亦無效益。故宜常注意身體之衛生，常須從事沐浴，摩擦，及新鮮空氣中之運動。凡塵灰，煙酒，不潔之空氣，以及其他有傷於喉肺者，均應避之。而如有感冒，滯塞，與種種喉鼻之不暢時，則須休息其聲音，毋勉爲演說。要之，說者於發音官能之保養，當不能不特爲注意矣。

第九章 姿態之研究

第一節 姿態之表情

凡演說之成功，不僅須理由之充分，陳述之優良，而姿態之輔助，乃爲必要。輔助之效，因主要者需其輔助而後完成。如一將領之成功，必有無數偏裨之努力。如一物象之鮮明，必有無數色彩之陪襯，演說之性質，亦如是也。說者情意之傳達，不僅應宜之於言辭，且應現之於姿態，言辭接於耳，姿態接於目。昔齊桓公入而衛姬察其情，出而管仲知其意，均由其容貌舉止見之。則姿態與內心關係之深切可知矣。姿態乃內心之符，而真誠演說時所必有。其表意之力，普遍直接，範圍不獨及於全人類，且及於一般高等動物，如對犬貓等作欲擊之勢，則彼等亦知逃避。而以手招之，或加以撫摩，則彼等亦知其爲親善也。至表情之力，尤勝於聲音，以其具體生動，故特易誘感人心，演說家如能運用姿態以表情，則其成功不難矣。姿態表情之部分有三，茲分別論述之如下：

一、態度 態度者，人之舉止行動，因環境性情之關係，而表現之一定狀態也。其構成有二方面，一爲天然，一爲人力，屬於天然者，如身體之形狀儀容，其美惡難以人力變更之。惟人若非殘疾，而能鍛鍊其身體，使之均齊發展，則其儀表，常可達相當之優美。至態度之屬於人力者，乃內部精神之表現。人之品類不齊，則其態度亦異。市僧僧夫，有市僧僧夫之態度。哲人君子，有哲人君子之

態度。故有丰神秀逸，瀟灑出塵，令人一見而俗慮俱消者。有英姿颯爽，端重威嚴，令人一見而肅然起敬者，是均個性品格之流露也。演說家欲人對其言之信服贊同，不可不有令人欽遲之態度。而欲有令人欽遲之態度，則不可不為氣概之修養，此在前已論之，故不贅述。

二、面容 人身表情之最敏速，而又最精密者，莫如面容。面容之變化，其細微有非語言筆墨所能形容者。面容表情，更可別為三部，茲分論之。

(一)容貌 容貌之表情者，顏色之變化也。顏色之變化，可以表示種種情意。如衰經之色，愁慘哀傷，兵革之色，猛厲充實。凡言辭之所不能傳達者，容貌均可傳達之。能自由運用容貌以表情，則未發言而人已為之動矣。

(二)眉目 夫目為心鏡，其表情之力，尤勝於其他部分也。人之精神，由目光中流出。演說家能維持聽衆之注意與否，全視其與聽衆相互之注視，聽衆注視說者，而說者亦親眺聽衆。若說者目光恍惚他顧，則聽衆精神立刻渙散矣。關於眉目之表情，如憤怒則睜目，思慮則凝眸，雙眉深鎖，則表示憂愁，含情注視，則表示祈願。眉目驕張，表示驚異，眉目低垂，表示岑寂等是也。

(二)口脣 口爲發音機關，但亦能表示情意。如口角向上，表示愉樂謙遜等一切輕爽之情意。口角向下，表示悲哀憂愁等一切沈鬱之情意。口脣突出，表示憤怒不快。口脣緊閉，表示決斷輕蔑等是也。

三、姿勢 姿勢者，手足及身體各部之表情運動也。其運動之方向，常決定所表情意之性質。卽其運動由內而外，由下而上者，表否拒開展及一切發揚之情意，由外而內，由上而下者，表嚴重承納及一切欽抑之情意，不內外上下，而左右運動者，則表分別及普通之情意也。茲依肢體之部分，分爲手足，頭軀幹等而論之。

(一)手 手爲構成姿勢之主要部，除手之動作外，幾無所謂姿勢也。手勢繁複，有如語言。未開化民族，及瘖啞人，卽以手勢表意，可知其作用之宏大矣。手由臂肘掌指之連合而成，有左右之分。人之右手，以常用之故，較左手爲靈動敏速，所以於姿勢中，亦右手常爲主，而左手常爲從。左手爲主要姿勢時，須在下列之情況。

1. 左方之姿勢，左手以自然之位置，而爲主要姿勢，以避右手超胸之拙陋也。

2. 相反事物之區別，須左右手並爲主要姿勢，以顯其相反之性質也。

3. 因變化之故，不使右手永爲主要姿勢，而陷於單調機械之弊也。

4. 因加重之故，於重要處突以閑散之左手爲主要姿勢，可引起聽衆之注意而增加言辭之效力也。

除此數者外，左手鮮爲主要姿勢矣。關於手勢之表情，可分爲上中下三部。上部動作，與頭相平，或在其上，表示愉樂，高尚，想望，等發揚輕爽之情意。中部動作，在肩與胸部間，表示描寫敘述等通常之情意。下部動作，在腰腹間，表示決斷努力堅強等嚴重沉抑之情意。具體言之，如憤怒則握拳，熱烈則揮舞，述衷誠則指心，述遠方則外指，述近物則指物，述悲哀則撫胸，表沉思則支頤，表堅決則下擊，表歡呼則高舉，表數目則指屈伸等是也。至雙手並動之姿勢，常發於情意熱烈或嚴重時，其效能甚大。如表寂靜，則以雙手曲而緩向前。表開展，則以雙手由前向側後運動。表躊躇，則以二手曲向前，掌向上而搖動之。表否認，則以二手豎掌向前推，或左右搖動。表歡迎，則以二手平伸而向內引。表奉獻，則以二手平伸而向外引。二手左右分離表寬，前後表長，上下表高，合爲則表體

積。二手平伸，指微離，而爲滑行運動，則表平面。同上之姿勢，而略傾側搖動之，則表弧面等是也。

(二)足與位置 足爲全身之支柱，足動則全身與之俱動。故足之表情，常在思想變遷，或熱烈時。如前進表示勇敢愛欲等一切親近之情意。後退表示恐怖憎厭等一切避讓之情意。左右變轉，表示分別周詳及敘述描寫等情意是也。至足之位置，形成靜止時之姿勢，須極自然安定。大致一足稍在前方，二足尖微離，成六七十度之角，足跟毋離地，膝宜常直，但非板滯堅強，而仍有些須之微曲也。又位置宜間一變易之，以避單調與沉悶。變易位置，宜於陳述時而不宜於停頓時，且須雍容自然，毋使人覺也。

(三)頭 頭爲儀容之主部，其位置宜平正閑適，而毋偏側傾斜，運動須與身手相應，且不宜過多，過多則令人生厭。頭之表情，如低頭表謙遜憂愁，昂頭表勇敢高傲，贊成則頷之，反對則揮後，懷疑則左右搖，驚奇則向前突，思慮則微傾，堅決則直立等是也。

(四)軀幹 軀幹爲肢體之所繫，若軀幹不靈活，則肢體之運動亦不自然。故軀幹須與各部相應，平時宜端正，轉動宜溫和。其表情如整齊直立，則表勇敢威嚴。反身向後，則表否認疏絕。關切

謙遜，則微向前傾。熱烈激揚，則左右轉動等是也。

第二節 姿態之原則

夫姿態之變化繁矣，情意之複雜亦甚矣。何種姿態，應表何種情意，勢不能一一盡舉之也。且姿態之微妙，非語言文字所能形狀。如笑之表情，有猶笑，有愁笑，有微笑，有狂笑，有苦笑，有嬌笑，有譏笑，有歡樂之笑，有慈祥之笑。凡是種種，語言文字又惡能各別形容之哉？況人之個性，各有不同，此之姿態，非彼之姿態，此如是運動而優美，彼如是運動而不必亦優美也。故研究姿態，亦僅能爲大概之提示，而不能爲具體之敷陳矣。茲言其應遵守之原則如下：

一、姿態須適當 姿態適當之意義有二：一爲對外之適當，一爲對內之適當。對外之適當者，謂姿態有宜於對一二親友，而不宜於對羣衆者。有宜於對此種人，而不宜於對彼種人者。如越人關弓而射之，則已談笑而道之。其兄關弓而射之，則已垂涕泣而道之。是適應乎人者也。又室內演說之姿態，有時僅限於面部表情，而室外演說之姿態，則常甚熱烈。是適應乎地者也。至對內之適

當者，謂宜與情意之性質程度相符。情意不同，則姿態即宜變易。普通姿態，毋以表含特別意義之言辭。如言「大哉堯之爲君！」而以手狀其大。言「斯人爲國家柱石。」而以手擬柱石之形。則爲不當。因此二語中「大」之意義，非指其形體之大，乃指其功德之盛，事業之宏。「柱石」之意義，非指一般屋宇之柱石，乃重要人物之暗喻也。又情意重大熱烈之程度不同，則姿態亦宜與之相應。情意嚴重沈鬱者，其運動應遲緩，情意熱烈激揚者，其運動應迅速也。

二、姿態須文雅 姿態亦如語言，有文俗之分，欲求姿態之動人，當求姿態之文雅。故凡拙陋姿態，慎毋爲也。拙陋之姿態如下：

(一)關於容貌者 如驕傲之狀，譏嘲之狀，滑稽之狀，皺眉墮淚，以及一切過甚故爲之表情是。

(二)關於手勢者 如支於膝上，插於袋中，交叉胸前，橫負背後，二手入袖，二手握揉，以手相擊，以手拍桌，手支桌上，手指聽衆，以及聳肩，插腰，無謂之摸索撫弄等是。

(三)關於足者 如跌頓，跛倚，交立，舉踵，二足相並，二足遠離，無故搖動，無故徘徊等是。

此外如虛偽之姿態，怠惰之姿態，不當之姿態等，均應避除也。

三、姿態須和諧 姿態之和諧者，謂其各部表情之統一有序也。心中有是情意，則全體均須相應而表現之。如表歡愉，則目光溫和，容貌喜笑，舉動輕速。表嚴肅，則目光堅強，容貌沉毅，舉動徐緩等是。表現之程序，在熱烈時每先眉目，次容顏，再次姿勢。而在普通時，則均齊爲之也。姿態不和諧，則表情不一致。而乖戾牽強，難於誘動矣。

四、姿態須自然 姿態最重自然，自然者，不摹擬與過爲也。摹擬與過爲，乃演劇而非演說。演劇以姿態爲主，有背景，有化裝，完全爲一擬態，以表現於觀衆之前。而演說以語言爲主，表現說者之情意於他人，故其姿態須簡單而不摹擬，否則違反自然，貽聽衆譏。如描述奔走之狀，而已亦奔走，寧不失尊嚴而可笑耶？又自然生於馴熟，以馴熟則化忘，化忘則己不覺有姿態，人亦不覺其有姿態。故欲姿態之自然，則更須勤於訓練也。

五、姿態須變化 姿態變化，引起人之注意，而適應情意之發展。若始終不變，即與情意不達，亦使說者疲而聽者倦。姿態於一般演說中之變化，常爲發端時態度謙和端重，而無運動之姿勢，

速敘述描寫，則漸用溫和之姿勢以助之。至說明推辯，情感激揚時，其姿態亦熱烈繁複，及言辭將畢，則姿態復歸溫和，此其大略也。

此外尚有須特言者，即首尾之姿態是也。首尾姿態，貽人之觀感甚深，其良否於成功至有關係，茲分別論之。

一、最初印象 多數青年說者之失敗，即由於最初印象之不良。其行就演說席也。有作羞怯狀者，有爲倦厭之神情者，有趾高氣揚不勝矜驕者，有逡巡輕緩如捕鼠之貓者，又有狼狽周章，如被逐之鹿者。更有故爲威重，令人驚心者。如斯種種，均貽聽衆以不快與輕蔑。務須避之。優良演說家之行，近演說席也，雍容自然，端重和藹，使聽衆油然而起敬愛之心。其發言也，先以目周視聽衆，以示親切。故其聽衆，莫不注意其言辭，而樂與之表同情矣。

二、最後印象 夫陳述既推闡盡致，而姿態亦熱烈發揚，是演說已至終結，而聽衆已爲之勝動矣。斯時說者須貽聽衆以良好印象，使之永憶不忘，故退席宜雍容靜鎮，端重溫和，一如初就演說席時。毋倉皇如竄，或欣躍喘息。否則大損威儀，而使聽衆疑其言之不實與無價值矣。

第三節 姿態之來源

夫姿態繁複，適應種種情意，而貽人以至深之觀感，其表現之理由安在耶？欲解此問題，當從其來源考究之。姿態之來源有四，茲分別論述如下：

一、原始姿態 原始姿態者，與人生俱來，而不能於有生以後求其解答者也。此種姿態，基於心理與生理自然之關係。心中有是情緒，則身體卽有如是反應，初非由吾人意識爲之。如羞時面赤，懼時面青，心慈祥者，面容和藹，大多數表情姿態，均屬於此。欲知其表現之理由，則須研究身心相應之關係。而斯乃哲學範圍，非本書所能論述矣。

二、遺傳姿態 遺傳姿態者，非與人生俱來，乃初民意識所爲，而遺傳以至今者也。如怒時所以張脈僨興，強其聲音，睜其眉目者，說者謂因初民與獸鬪，或互鬪時，欲震駭其敵，故竭力擴大其形狀也。又如懼時所以覘竦逡巡，低首踟足者，則因初民遇較強大之敵，欲逃避隱藏，故竭力縮小其身軀也。此種適應環境而爲之姿態，遺傳至今，遂若根於天性。吾人怒時懼時，雖無欲威脅或避

匿之意，而此種姿態，仍復發生。現時多數之本能現象，即由此而來。欲知其表現之理由，當求之於初民時代矣。

三、習慣姿態 習慣姿態者，謂人於一生中，曾因某種關係而爲之動作，至他時遇有類似之刺激，遂不覺而復發爲相同之動作也。如搖首表示否認拒絕，說者謂因人當孩提時，他人進之以食，食飽而猶進之，孩提不能發言示意，則掉首左右避之，於是搖首，此後遂爲拒絕或懷疑等之表示矣。此種姿態表現之理由，非如原始姿態之不可知，亦非如遺傳姿態之不易考，故常能解釋。人類生活，有其共通點，復有其殊異點，所以姿態亦如語言，有方域文雅之分，而個人僻陋姿態，亦可以此說明也。

四、理智姿態 理智姿態者，基於意識之所爲也。此種姿態，均爲表意，更可分爲二種。一爲擬形姿態，即述某物而擬其形，以助人之瞭解者也。二爲指示姿態，即述事物而表其方向位置大小距離等，以示人者也。故理智姿態表現之理由，即存於所爲動作之中，一見即明，毋庸贅述矣。

第四節 姿態之訓練

訓練姿態，亦如聲音，乃除去粗鄙拙陋之姿態，而培養優美動人之姿態，非矯揉造作之謂也。顧有謂姿態乃情意自然之表現，情意真誠，則姿態即優美，故不應訓練之者。不知人之姿態，每多乖僻，非經訓練，不能優良。彼平日姿態拙劣之人，臨時演說，縱極真誠，亦徒愈彰其拙劣而已。真誠固為優良演說之要素，但非唯一之要素。欲姿態之優良，除真誠之情意外，尚須訓練有素方可。訓練之法，須先使之弛放靈動，而後使之適當優美。茲分述如下：

一、弛放靈動之訓練。

(一)活潑全身之機能 人之肌肉與關節，每因心理煩勞壓抑之故，而為不自然之緊張。須先除去此種心態，而使身體運動，舒展自如，毫無遏制，始能有靈動優美之姿態也。

(二)手臂之訓練 1. 放棄臂手之筋力，使之痿垂而揮舞之。 2. 側舉兩手，使成水平，放棄手之筋力，而由腕搖動之。 3. 向上舉手，至垂直時，放棄其筋力，使僅依其重量而落下。

(三)腿之訓練 1. 舉右腿向前，放棄其下腿及腳之筋力，使之痿垂而搖動之，同法，為左腿之訓練。 2. 舉右腿離地四五十度，放棄其筋力，使僅依其重量而落下。同法，為左腿之訓練。

(四)頭頸身之訓練 1. 閉目弛緩齒脣，將頭之筋力放棄之，使垂於前，如欲眠狀，然後由肩運轉之。2. 如前狀，將腰以上之筋力放棄之，而由腰運轉，使之左右前後，傾側十數次，然後復原。

二、優美適當之訓練。

(一)手常爲弧狀之揮舞。

(二)選一詞語，如前聲音訓練中之「吾不知」一語，懸想種種情況而表演之。

(三)讀劇曲詩歌，細審其人物之姿態而模擬之。

(四)常觀察他人真誠發露時優美之姿態而模擬之。如是每日訓練，並對鏡以矯正其拙陋，則自能得優美動人之姿態也。

姿態之訓練，略如上述，而尚有特須注意者，即身體之健康是也。身體爲姿態之基本，身體不強，則姿態無力。且演說家爲公衆服務，其勞苦倍乎常人，故尤不能不有康健之身體。所以身體之保護與增進，於演說家爲必要矣。

第十章 外物之表情作用

第一節 表情之原則

夫演說者，以聲音姿態表情意於他人，而使之感動也。然能表情意者，固不僅聲音姿態，能動人者亦不僅聲音姿態也。人生天地間，無時無地不受環境之影響。仰浮雲而傷遠客，詽落葉而感飄零，凡茲形形色色，品類萬殊，何莫不使人咨嗟咏歎，動心移情也耶？然則於可能範圍中，利用外物以表情，使助演說之成功，當爲演說家之所樂究也。利用外物表情，須遵守以下之原則：

一、必要 利用外物，必須其物與此事題有密切關係，確能增加演說效力，而非牽強故爲者方可。如言旅行而指地圖，說物理而爲實驗，以及一般具體證物是也。

二、適當 利用外物，須有相當限制，蓋外物僅爲輔助演說之用者，若無限制利用之，則轉成以外物爲主，而演說爲助矣。又安能謂爲演說耶？

三、和諧。夫泉流之潺湲，松濤之起伏，不惟不擾害境地之清幽，而反能增加其靜穆之情況者，和諧故也。和諧則人只感全體之優美，而不覺部分之特異。不和諧，則人感部分，而忘全體。故演說家利用外物，必須使其能與言辭姿態，合而爲一，使聽衆祇感其所表之情，而不覺其物之本身方可。否則聽衆注意及於外物，反爲演說成功之障礙矣。

關於外物之表情，本可依人之感覺，而分爲色聲香味等，惟聲色之性，較爲顯著，貽人之刺激較強，故特言之。其他微瑣，不足論矣。

第二節 藉於音之表情

昔雍門周以琴見孟嘗君，而孟嘗君爲之唏噓流涕，孔子石門擊磬，而荷篠者爲之感歎沉吟。夫音之感人也速，而動人也深。先賢知其重要，故樂以爲教。其言有曰：「鐘聲鏗，鏗以立號，號以立橫，橫以立武，君子聽鐘聲，則思武臣。石聲磬，磬以立辨，辨以致死，君子聽磬聲，則思死封疆之臣。絲聲哀，哀以立廉，廉以立志，君子聽琴瑟之聲，則思忠義之臣。竹聲濫，濫以立會，會以聚衆，君子聽竽

笙簫管之聲，則思齊聚之臣。鼓鼙之聲，謹以立勳，動以進衆，君子聽鼙鼓之聲，則思將師之臣。」又曰「志微嘒殺之音作而民思憂，嘒緩慢易繁文簡潔之音作而民康樂。粗厲猛起奮志廣賁之音作而民剛毅，廉直敬正莊誠之音作而民肅敬，寬裕內好順成和動之音作而民慈愛。流避邪散狄成滌濫之音作而民淫亂。樂音中平，則人心和。樂音肅莊，則人心敬。樂音淒高，則人悲感。樂音急燥，則人憤怒。音太鉅，則志蕩，蕩則動。音太微，則志弱，志弱則行輕。音太清則志危，志危則竭。音太濁，則志下，志下則怒」等。將樂音與人性情之關係，詳闡盡致矣。音與人性情之關係如此，故其用非僅爲娛樂也。古人平居，每藉以修養情操，至集會大典，則藉以齊衆心，通情意。敬慎將事，靡敢逾越。如宗廟之音，凱旋之樂，使聞者緬懷先烈，眷念鄉邦，疆場之上，將士聞鼓角而前趨，筵宴之間，賓主聽笙簧而愉悅。昔鍾儀鼓琴南音，晉人謂之君子，楚王金奏肆夏，卻至斷其不終，其用之之慎重也如此。音有如是之性質與效能，則演說家藉之以誘動人心，表述情意，其爲益寧淺鮮耶？演說家應用音樂，常於說前說後爲之。察事題之性質，而爲適當之樂音，以造成一富於情感之環境。如紀念演說，社交演說，宗教演說等，有音樂以輔助之，則其成功可必矣。

第三節 藉於色之表情

物色之表情，較音之表情，尤爲重要。以依表情之原則言，演說用音樂之時機較少，而環境物色，則無時無地而可離者。故對於環境物色之布置處理，使適應演說之需要，增助語言之效能，實爲習演說者所應知也。夫物色之感，易起人之想像，而羣衆心理，又常誘於外表之形式。故先賢以禮爲經國大道，繁文縟節，以示區分，車馬衣服，務感其儀。昔蕭何治未央宮云：「非壯麗無以重威，」蓋深知物色表情之重要矣。「墟墓之間，未施哀於民而民哀。宗廟之中，未施敬於民而民敬。」李膺郭泰，白衣渡江，飄飄乎雲水之間，時人以爲仙舟。物色之影響人心，其效力有如此者。演說家能利用環境物色以表情，則聽衆雖不知說者爲何如人，而一至說場，觀其形狀，即與之俱化矣。關於物色表情，可分衣服與場所二者言之。

一、衣服 演說家所着之衣服，常與其態度姿勢，合而爲性情品格之表現。一般說者，每不注意衣服，殊不知其貽印象於他人者，乃至深刻也。夫服，心之文也，身之章也，服其服則有其容，有其

容則有其辭，雄冠佩劍，見其勇；玄服深衣，見其莊；衰經則有哀色，端冕則有敬色，介冑則有不可犯之色。昔優施爲孫叔敖衣冠而見楚王，至使楚王驚欲相之。衣飾之誘惑人心，其效力如此其甚也！故正其衣冠，尊其瞻視，則儼然人望而畏之。說者欲其說之成功，其可不注意於衣服乎？惟注意衣服，非求其豪華豔麗，而引人注意也。引人注意而分人心者，乃演說家之所宜避。演說家對於衣服之注意有三。

(一)應求衣服之整潔。不整潔之衣服，使人起輕厭之心。衣服不整潔，則雖其思想如何精深，言辭如何流利，姿態如何優美，亦終難動人之視聽矣。所以斗方名士之氣質，應排除也。

(二)應求衣服之適當。適當之義，一須合乎自身，二須合乎人事。合乎自身者，如地位職業年齡等，所服不當，則貽人譏。合乎人事者，如環境事題之狀況，演說之時機，以及聽衆之性情等，如所服與之相違，則失敗可期也。夫冬葛而夏裘，臨喪而御華美之服，臨樂而御玄樸之衣，人皆知其不當矣。抑優良之演說家，對於時機環境些微之變遷，均精詳考慮而求其衣服與之適當。又對特定之集會，須爲特定之服裝者，演說家毋着普通之衣服，致失禮而貽譏也。至衣服與人之性情，如

對守舊者而御華美之西裝，對維新者而服古式之冠帶。彼見其衣飾，已起不快之感，又安能得其同情哉？

(三)應求色彩之和諧 衣冠既整潔矣，服飾既適當矣，而縝密之演說家，猶不以是爲足也，尙須求其色彩之和諧。求色彩之和諧者，非謂求其如五陵公子之煊赫麗都，乃在依顏色與心理之關係，而求其能與演說之事機環境相適合也。夫色彩由日光照射於物而成。色者性質之不同，彩者光度之差異。色之配和有種種，光之濃淡亦有種種，因光度與性質之殊，遂生無窮之變化。人之感官，受其刺激，亦相應而生種種之情感。其刺激性強者，如深濃之色，則引起人沉鬱之情緒，而刺激性弱者，如淺淡之色，則引起人輕爽之情緒。因此，故緋紅淺綠，象徵人之青春，而表愉快活潑等情緒。深紅表激揚熱烈，青藍表恬靜和平。黃色表莊嚴威壯，而白色表純潔天真。至黯黑蒼灰，則象徵人之遲暮，而表抑鬱悲哀等情緒。此其大略也。色彩微妙繁複，有如姿態聲音，非語言所能形狀。學者就此提示而體察之，當能得和諧之服色矣。昔韋伯特每爲演說，必詳細審顧，雖一衣扣之微，亦必使之適當而後已。吾人其可不師其縝密乎？

二、場所 演說須適應環境，此在前已屢言之矣。故場所之性質，應加以詳細考慮，如場所爲不可改易者，則宜使演說與之適合。如場所爲可改易者，則宜使之與演說適合。一般之方法，則使演說適合場所，而又將場所加以佈置整理，使適合於演說也。欲使演說適合場所，場所適合演說，則不可不知場所與演說之關係。夫室外演說，與室內演說不同，室外演說，地處空曠，聲音放散，故說者應徐其陳述，大其聲音，多其姿勢，其風格常較室內者爲熱烈。而同爲室內演說，屋宇之大小如何，構造如何，亦常影響於聲音之傳佈也。屋宇大小與聲音之關係，如屋宇大者，則聲音之高度與洪大，須相應而俱增，即低微之音，亦以全場能聞爲最小限。屋宇小者，則聲音之高度與洪大，須相應而俱減，即激揚之音，亦以不震拂最近之聽者爲最大限。至屋宇構造與聲音之關係，學說甚多，爲建築術中所研究，大概以圓形者較方形者爲優。方形說場，使音浪之傳布不均，難於清晰。是以近世說場之構造，多爲弧形之壁與頂，椅桌則向演說臺爲半環形之行列，此觀於各國之議場，劇院及公共講演廳而可知者也。演說場之構造不良，每發生迴響，擾亂語音，故說者於可能範圍中，宜選一優良之場所，並適當佈置之，使合於專題之性質與衛生。如開其窗戶，使光線明朗，空氣

清新，調節溫度，避免四周之喧擾等。因光線黯淡，則人感抑鬱，若非嚴重悲哀之演說，殊不適宜。又空氣不通，則易致沉悶，遇冷遇熱，地位嘈雜，均足渙散聽衆精神，爲演說之障礙也。至場內佈置，務宜簡單自然，毋分散聽衆之注意，而演說臺，則毋容他人上下，或停留其間。要之，說者須使聽衆所視惟彼一人，所聽惟彼一人，利用外物，而人不覺，始能有偉大之成功也。

第四編 分類演說辭

演說之學理與方法，已於前各章中詳論之矣。演說學者中，尙有爲分類演說之研究者，其分類之標準，殊無一定，有分爲主情演說，主智演說，主意演說者。然情智俱爲演說所必需，而演說之目的，尤在誘動情感，其不以誘動爲目的者，嚴格言之，可謂爲非演說也。至意志爲情智之複合作用，更不能特爲一類，故此分法，頗覺不當。其他有依演說之長短難易，而分爲普通演說，正式演說者，有依事題場所之性質，而分爲政治演說，社會演說，學術演說，宗教演說，法廷演說，議會演說，筵宴演說，紀念演說等者。此種分法，不失之繁瑣，即失之概括，其間常無明確之界限。夫演說須因應環境時機，乃演說學全部之所研究。苟能熟悉一般之理論與方法，當能爲適合特殊情境之演說，而分類之研究爲不必要矣。茲僅舉其最重要者而略言之，並附以相當之例，以資考證，而爲本書之殿焉。

一 即時演說

卽時演說者，演說家事前無爲演說之意，而忽遇演說之時機，不能不倉卒構思，以卽時陳述也。此種演說，成功最難，所謂不先慮，不早謀，發之而當，成文而類。居處遷徙，應變不窮，乃辭令之極軌，非偉大之演說家，莫能爲也。然有是種才能，則處世對人，常可居於優勝。如在熱烈辯論時，在不在意事故發生時，在敵意詰難答覆時，每能轉他人以爲危殆者，而化爲有利之情況，故宜努力修養以致之也。

卽時演說之最重大者，爲鉅變演說。鉅變演說，發生於國家危難，人心激揚時，其成功更難，而危殆亦甚。蓋鉅變情勢，與平日迥殊，其聽衆全受變態心理之支配。當此之時，儀秦失其辭，賁勇失其勇。若非修養有素，氣概豪雄之人，鮮有不爲所摧毀者。語曰：「非常之源，黎民懼焉。」彼韋伯特、梅琅坡等因之成名，而迸發其卓絕千古之演說者。普通演說家，輒當之而懼，其失敗且較一般之演說爲更悲慘與困頓也。故鉅變演說，非可以輕於嘗試者，欲其成功，則須爲學生之修養矣。

二 普通演說

普通演說，爲別於性質重大，形式嚴整之正式演說而言也。然其與正式演說之區分，不過僅爲程度上之差異，並無明確之界限於其間。大概一般集會之演說，不須艱苦繁難之準備者，爲普通演說。因一般集會甚多，若均慘淡經營，苦心結撰，不獨無其必要，且亦爲時間精力所不許。故普通演說，常簡短平易，應用至宏。除日常談話外，卽以此種言辭之機會爲多，如迎送賀弔，以及團體聯歡，學術講演等，均屬之。其環境時機，常極良好，聽衆對於說者，或有親切之友誼，或爲對賓客之敬仰，而樂聽其說，是以易於成功。優良之普通演說，須真誠和易，用談話式之風格，而少爲姿勢。但辭意毋過庸弱，態度毋過狎馴，須清新自然，饒有興趣，通俗而不流於濫，述己而不入於誇，敏捷適時，簡潔生動，其時間常以二三十分爲度，宜先詢知說者幾人，己之次序在前，在後，抑在其間，而爲相當之預備也。

三 正式演說

正式演說之需要，亦如普通演說也。普通演說，如人御便裝以接日常之事物，而正式演說，則

如衣華貴禮服以赴特定之事機。其風格常典麗堂皇，端嚴莊重，姿態聲音，每沉徐而不飛揚，其時機爲預定者，故事題之性質環境，聽衆之情形，均能爲說者所明悉，而得精詳準備，以適應之，所以不易失敗，而每有榮譽之成功也。正式演說，在國家大典，盛節，社會重要團體之紀念，名人之慶弔，以及其他預定重大事故之發生時，皆可爲之。如紀念演說，議會演說，法廷演說，誓師演說等，均正式演說之一種也。紀念演說，含歷史之性質，榮哀之情感，常須讚頌歎美。如爲對人之紀念，則無論其生或死，宜先述其平生，及其豐功偉績，影響於當時或後世者，因而發生感想讚歎等。如爲對事物之紀念，則宜追維其光榮之歷史，而讚歎其價值功效等。議會演說，爲宣布政見，解答疑難，以求贊同或實施者。故常須訴於理智，推辯周詳，而附以愛國人道等情感。法廷演說，爲訴於法理與事實，故與學術演說之性質頗相同，常須敘述描寫，說明引證，而附以正義慈悲等情感。誓師演說，則爲鼓舞軍心，使勇於殺敵，故常須慷慨激昂，堅決果斷，言其爲國爲民，聲罪討賊。辭氣當淒涼悲壯，驕傲誇浮。否則不惟不足以勵士氣，而反弱之。蓋兩軍相交，哀者勝而驕者敗也。要之，正式演說，性質重大，其事題常使人發生高尚純潔之情操。如愛國，愛羣，愛公理等。說者如爲熱心國家及社會

事業之人，準備甚富，則常可期其成功矣。

四 筵宴演說

筵宴演說本可謂爲普通演說之一種。惟其性質較重大，準備較精詳，故遂特爲一類也。筵宴之時，主賓酬酢，杯酒言歡，其意義常不僅限於娛樂，而或藉以修好睦盟，折衷樽俎。我國自秦以前，如春秋之季，天子宴諸侯，諸侯享天子，以及諸侯相互聘弔。所以成兩君之好，結兩國之歡者，多以筵宴通其情懷。故筵宴之辭，最爲審慎，其使節與賓相，必選善於辭令者，則筵宴演說之重要可知也。晚近社會，交際愈繁，筵宴之事，尤所常有，若不善於筵宴演說，則處世對人，必常居於劣敗矣。筵宴演說，可分二種。一爲主觀，一爲客觀。在主觀之筵宴演說，說者注重人已之情感，如言己與聽衆之關係，敘舊故，爲笑樂等。是故親愛友誼誠懇等情意，必須遍注於辭中。而在客觀之筵宴演說，則說者注重全體之歡娛，如敘述事物以爲笑樂等。是故宜引有興趣之遺聞軼事，佳言懿行，而忌爲枯燥空虛之理論也。優良之筵宴演說家，其態度和藹，音調輕柔，或銘感殷勤，或祝頌福祉，或加諷

勸，或示箴規，諧而不虐，麗而不流，簡潔生動，妙語解頤，使聽衆苟不傾心滿意，所謂「既醉以酒，又飽以德，」誠精美之藝術矣。